

N° 509.
AÑO 9.
21.05.06

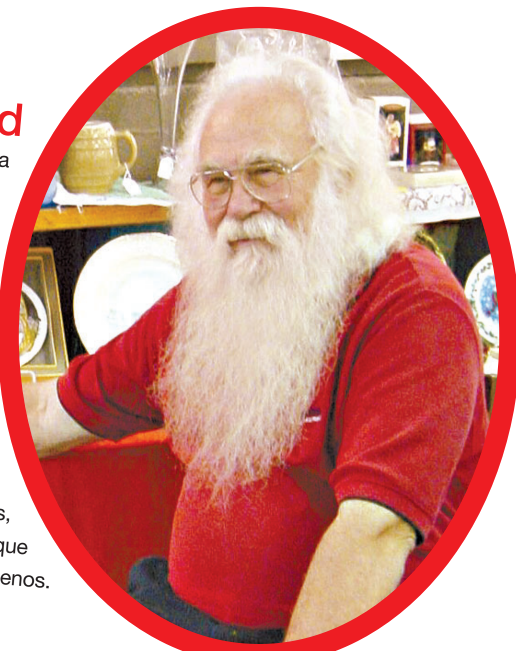
UNA INVESTIGACION SOBRE BILLIKEN BAJO LA DICTADURA
LA HISTORIA DE CINECITTA CONTADA POR ETTORE SCOLA
E. NESBIT, LA TATARABUELA DE HARRY POTTER

Aullido *Para Carl Solomon* **I** Yo vi a las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura, hambrientas histéricas desnudas, / arrastrándose por las calles de los negros al amanecer en busca de un pinchazo furioso, / hipsters con cabeza de ángel ardiendo por la antigua conexión celestial con el dínamo estrellado en la maquinaria de la noche, / que pobres y andrajosos y de mirada hueca y volados se sentaban fumando en la oscuridad sobrenatural de departamentos con agua fría flotando sobre las cimas de las ciudades contemplando el jazz, que desnudaban sus cerebros al Cielo bajo el El y veían ángeles mahometanos tambaleantes en los techos de conventillos iluminados / que pasaban por las universidades con ojos radiantes y calmos alucinando Arkansas y tragedia con luz-Blake entre los eruditos de la guerra / que eran expulsados de las academias por dementes y por publicar odas obscenas sobre las ventanas de la calavera, / que se encogían acobardados en cuartos sin afeitar en ropa interior, quemando su dinero en cestos de basura y escuchando el Terror a través de la pared, / que eran aferrados por sus barbas púbicas al regresar por Laredo con un cinturón de marihuana a Nueva York, / que comían fuego en hoteles pintados o bebían aguarrás en Paradise Alley, muerte, o purgatoriaban sus torsos noche tras noche / con sueños, con drogas, con pesadillas de vigilia, alcohol, y pija y pelotas sin fin, / incomparables calles ciegas de estremecida nube y rayo de la mente saltando hacia los polos de Canadá y Paterson, iluminando todo el mundo inmóvil del Tiempo intermedio, / solideces de peyote en salas, patios verdes / árboles cementerios amaneceres, borrachera de vino sobre las terrazas, barrios de escaparates en té cerebral viaje de diversión semáforos de neón parpadeante, sol y luna y vibraciones de árbol en los rugientes ocasos invernales de Brooklyn, peroratas de lata de basura y buena reina luz de la mente, / que se encadenaban a sí mismos a los subtes por el viaje sin fin de Battery al santo Bronx en bencedrina hasta que el ruido de las ruedas y los niños los hacían bajar estremecidos con la boca convulsa y golpeados con el cerebro yermo drenado por completo de brillo en la luz deprimente del Zoo, / que se hundían toda la noche en la luz submarina de Bickford's salían flotando y se sentaban a pasar la tarde de cerveza rancia en el desolado Fugazzi's, escuchando el crujido de la perdición en el jukebox de hidrógeno, / que hablaban sin parar setenta horas desde el parque al departamento al bar a Bellevue al museo al Puente de Brooklyn, / un batallón perdido de conversadores platónicos que bajaban saltando desde el final de las escaleras de incendios desde el pretil de las ventanas desde el Empire State lejos de la luna, / chachareando gritando vomitando susurrando hechos y recuerdos y anécdotas y estímulos en el ojo y shocks de hospitales y cárceles y guerras, / intelectos enteros lanzados al recuerdo total por siete días y sus noches con ojos brillantes, carne para la Sinagoga arrojada al pavimento, / que desaparecían en el Zen de la nada de New Jersey dejando un rastro de postales ambiguas del Municipio de Atlantic City, / sufriendo sudores orientales y crujidos de huesos tangerinos y jaquecas de China bajo el síndrome de abstinencia en el lúgubre cuarto amueblado de Newark, / que vagaban una y otra vez a medianoche por el patio del ferrocarril preguntándose dónde ir, y se iban, sin dejar corazones rotos, / que prendían cigarrillos en furgones furgones furgones que traqueteaban a través de la nieve hacia granjas solitarias en la noche del abuelo, / que estudiaban a Plotino Poe San Juan de la Cruz telepatía y kábala bop porque el cosmos vibraba instintivamente a sus pies en Kansas, / que recorrían solitarios las calles de Idaho buscando ángeles indios visionarios que fueran ángeles indios visionarios, / que pensaban que sólo estaban locos cuando Baltimore refulgió en éxtasis sobrenatural, / que saltaban a limusinas con el Chino de Oklahoma en el impulso de la lluvia de medianoche invernal con semáforos de pueblito, / que vagaban hambrientos y solos a través de Houston buscando jazz o sexo o sopa, y seguían al brillante Español para conversar sobre América y la Eternidad, / tarea sin esperanza, y así se embarcaban para Africa, / que desaparecían en los volcanes de México sin dejar atrás nada sino la sombra de los pantalones vaqueros y la lava y la ceniza de la poesía desparramada en la chimenea de Chicago, / que reaparecían en la Costa Oeste investigando al FBI en barbas y shorts con grandes ojos pacifistas sexies en su piel oscura repartiendo panfletos incomprensibles, / que se hacían quemaduras de cigarrillo en los brazos protestando por la niebla narcótica de tabaco del capitalismo, / que distribuían panfletos Supercomunistas en Union Square sollozando y desvistiéndose mientras las sirenas de Los Alamos los perseguían con su gemido, y bajaban gimiendo por la calle Wall, y el ferry de Staten Island también gemía, / que se desmoronaban llorando en gimnasios blancos desnudos y temblaban ante la maquinaria de otros esqueletos, / que mordían a los detectives en el cuello y chillaban con deleite en los patrulleros por no cometer otro crimen que su propia salvaje pederastia e intoxicación, / que aullaban de rodillas en el subte y eran arrastrados fuera de los techos agitando genitales y manuscritos, / que se dejaban culear por santificados motociclistas, y gritaban de alegría, / que mamaban y eran mamados por esos serafines humanos, los marineros, caricias de amor atlántico y caribeño, / que cogían por la mañana por las tardes en rosedales y la hierba de los parques públicos y los cementerios repartiendo su semen libremente a quien viniera que pudiera, / que hipaban sin fin tratando de soltar risitas pero terminaban con un sollozo tras una partición en un Baño Turco cuando el ángel rubio & desnudo entraba a atravesarlos con una espada, / que perdían sus efebos del amor ante las tres viejas arpías del destino la arpía tuerta del dólar heterosexual la arpía tuerta que guiña desde el útero y la arpía tuerta que no hace nada sino sentarse sobre su culo y recortar las hebras doradas intelectuales del telar del artesano, / que copulaban en éxtasis e insaciados con una botella de cerveza una dulzura un paquete de cigarrillos una vela y caían de la cama, y seguían por el suelo y por el pasillo y terminaban desmayándose contra la pared con una visión de la concha suprema y acababan eludiendo el último hálito de conciencia, / que endulzaban los rápidos polvos de un millón de muchachas temblando en el crepúsculo, y estaban con los ojos enrojecidos por la mañana pero preparados para endulzar el polvo del amanecer, mostrando / relámpagos de glúteos bajo graneros y desnudos en el lago, / que salían de putas por Colorado en una miríada de coches robados por una noche, N.C., héroe secreto de estos poemas, cogedor y Adonis de Denver -loor a la memoria de sus innumerables encamadas de muchachas en baldíos & patios de restaurantes, en las filas chirriantes de cines, sobre cimas montañosas en cuevas o con camareras flacas en cunetas familiares alzándose las solitarias enaguas & solipsismos especialmente secretos en los baños de estaciones de servicio, y también callejones del pueblo natal, / que se esfumaban en vastas películas sórdidas, eran desplazados en sueños, despertaban en una brusca Manhattan, y salían con esfuerzo de sótanos con resaca del cruel vino Tokay y horrores de sueños de acero de la Tercera Avenida & se tambaleaban hasta las oficinas de desempleo, / que caminaban toda la noche con los zapatos llenos de sangre en los muelles con bancos de nieve esperando / que se abriera una puerta al East River que diera a un cuarto lleno de calor vaporoso y opio, / que creaban grandes dramas suicidas en los acantilados de departamentos del Hudson bajo el reflector bélico azul / de la luna & sus cabezas se verán coronadas de laurel en el olvido, / que comían el estofado de cordero de la imaginación o digerían el cangrejo del fondo barroso de los ríos del Bowery, / que lloraban ante el encanto novelesco de las calles con sus carritos llenos de cebolla y música mala, / que se sentaban en cajas respirando en la oscuridad bajo el puente, y se levantaban para construir clavicordios en sus altillos, / que tosían en el sexto piso de Harlem coronado de llamas bajo el cielo tubercular rodeados de cajas anaranjadas de teología, / que garabateaban toda la noche balanceándose y rodando sobre majestuosos conjuros que en la mañana amarilla eran estrofas de insensateces, / que cocinaban animales podridos pulmón corazón patas rabo borsht & tortillas soñando con el puro reino vegetal, / que se zambullían bajo camiones de carne en busca de un huevo, / que arrojaban sus relojes desde el techo para emitir su voto por una Eternidad fuera del Tiempo, & les cayeron despertadores sobre la cabeza todos los días durante la década siguiente, / que se cortaban las muñecas tres veces seguidas sin éxito, abandonaban y se veían obligados a abrir tiendas de antigüedades donde pensaban que se estaban poniendo viejos y lloraban, / que eran quemados vivos en sus inocentes trajes de franela gris de Madison Avenue entre ráfagas de versos plomizos & el estruendo latoso de los regimientos de acero de la moda & los chillidos de nitroglicerina de los mariquitas de la publicidad & el gas mostaza de siniestros editores inteligentes, o fueron atropellados por los taxis borrachos de la Realidad / Absoluta, / que saltaban del Puente de Brooklyn esto sucedió realmente y se alejaban caminando desconocidos y olvidados hacia el aturdimiento fantasmal de los callejones de sopa y los camiones de bomberos de Chinatown, ni siquiera una cerveza gratis, / que cantaban desde sus ventanas desesperados, se caían de la ventanilla del subte, saltaban al sucio Passaic, se lanzaban sobre los negros, gritaban por toda la calle, bailaban descalzos sobre vasos de vino roto destrozaban discos de fonógrafo del nostálgico jazz europeo alemán de los años treinta terminaban el whisky y vomitaban gruñendo en el inodoro ensangrentado, gemidos en los oídos y el estallido de colosales silbatos de vapor, / que iban como bólidos por las autopistas del pasado viajando al turno de hotrod-Gólgota de cárcel en soledad de cada cual o a la encarnación del jazz de Birmingham, / que conducían a campo traviesa setenta y dos horas para averiguar si yo había tenido una visión o tú habías tenido una visión o él había tenido una visión para desentrañar la Eternidad, / que viajaban a Denver, que morían en Denver, que regresaban a Denver & esperaban en vano, que velaban por Denver & cavilaban & desolaban en Denver y al fin se fueron para desentrañar el Tiempo, & ahora Denver está solitaria sin sus héroes, / que caían de rodillas en catedrales desesperanzadas rezando por la salvación de cada uno y por luz y pechos, hasta que el alma iluminó su pelo por un segundo, / que se estrellaban a través de sus mentes en la cárcel aguardando a criminales imposibles de cabezas doradas y el encanto de la realidad en sus corazones que cantaban dulces blues a Alcatraz, / que se retiraban a México a cultivar un hábito, o a Rocky Mount a entregarse a Buda o a Tánger por muchachos o al Southern Pacific por la locomotora negra o a Harvard por Narciso o Woodlawn o la cadena de margaritas o la tumba, / que exigían juicios de cordura acusando a la radio de hipnotismo & se quedaban con su locura y un jurado en desacuerdo, / que les tiraban ensalada de papas a los conferenciantes del Colegio de Nueva York sobre dadaísmo y después se presentaban sobre los escalones de granito del manicomio con la cabeza afeitada y un discurso arlequinesco sobre el suicidio, exigiendo la lobotomía al instante, / y les daban en cambio el vacío concreto de la insulina Metrazol electricidad hidroterapia psicoterapia laborterapia pingpong & amnesia, / que en protesta desprovista de humor daban vuelta sólo una mesa de pingpong simbólica, descansando brevemente en la catatonía, / regresando años más tarde realmente calvos salvo una peluca de sangre, y lágrimas y dedos, a la visible condena del chiflado de las salas de las ciudades de locos del Este, / los fétidos salones del State's Rockland's y el Greystone, discutiendo con los ecos del alma, hamacándose y rodando en los bancos de soledad de la medianoche los reinos-dolmen del amor, el sueño de la vida una pesadilla, los cuerpos convertidos en piedra tan pesada como la luna, / con madre por fin ******, y el último libro fantástico arrojado por la ventana del departamento alquilado, y la última puerta cerrada a las 4 de la mañana y el último teléfono estrellado contra la pared como respuesta y el último cuarto amueblado vaciado hasta la última partícula de mobiliario mental, un papel amarillo se alzaba retorcido sobre una percha de alambre en el armario, y hasta eso era imaginario, nada sino un esperanzado trocito de alucinación... / ah, Carl, mientras no estés a salvo no estoy a salvo, y ahora estás realmente en la sopa animal total del tiempo... / y que por lo tanto corrían a través de las calles heladas obsesionados por un relámpago brusco de la alquimia del uso del catálogo de la elipsis una medida variable y el plano vibratorio, / que soñaban y hacían huecos encarnados en el Tiempo & el Espacio a través de imágenes yuxtapuestas, y atrapaban al arcángel del alma entre 2 imágenes visuales y unían los verbos elementales y ponían el sustantivo y el guión de la conciencia juntos saltando con la sensación de Pater Omnipotens Aeterna Deus / para recrear la sintaxis y la medida de la pobre prosa humana y quedarse parado delante tuyo sin palabras e inteligente y sacudiéndose de vergüenza, rechazado aunque confesando el alma para conformarse al ritmo del pensamiento en su cabeza desnuda y sin fin, / el vagabundo loco y el ángel laten en el Tiempo, desconocidos, aunque asentando aquí lo que podría quedar por decir en el tiempo después de la muerte, / y se alzaron reencarnados en las ropas fantasmales del jazz en la sombra del cuerno dorado de la banda y soplaron el sufrimiento de la mente desnuda de América por amor / en un grito de saxofón eli eli lamma sabacthani grito de saxofón que estremeció a las ciudades hasta la última radio / con el corazón absoluto del poema de la vida carneado fuera de sus propios cuerpos bueno para comer por mil años. / **II** ¿Qué esfinge de cemento y aluminio les abrió de un golpe el cráneo y les comió el cerebro y la imaginación? / ¡Moloch! ¡Soledad! ¡Mugre! ¡Fealdad! ¡Tachos de basura y dólares inconseguibles! ¡Niños chillando bajo las escaleras! ¡Muchachos sollozando en los ejércitos! ¡Viejos llorando en los parques! / ¡Moloch! ¡Moloch! ¡Pesadilla de Moloch! ¡Moloch el desamorado! ¡Moloch mental! ¡Moloch el implacable juzgador de los hombres! / ¡Moloch la prisión incomprensible! ¡Moloch la cárcel desalmada de tibias cruzadas y Congreso de las penas! ¡Moloch cuyos edificios son juicio! ¡Moloch la enorme piedra de la guerra! ¡Moloch los aturdidos gobiernos! / ¡Moloch cuya mente es pura maquinaria! ¡Moloch cuya sangre es dinero circulante! ¡Moloch cuyos dedos son diez ejércitos! ¡Moloch cuyo pecho es un dínamo caníbal! ¡Moloch cuyo oído es una tumba humeante! / ¡Moloch cuyos ojos son mil ventanas ciegas! ¡Moloch cuyos rascacielos se alzan en las largas calles como Jehovás interminables! ¡Moloch cuyas fábricas sueñan y croan en la niebla! ¡Moloch cuyas chimeneas y antenas coronan las ciudades! / ¡Moloch cuyo amor es aceite y piedra sin fin! ¡Moloch cuya alma es electricidad y bancos! ¡Moloch cuya pobreza es el espectro del genio! ¡Moloch cuyo destino es una nube de hidrógeno asexuado! ¡Moloch cuyo nombre es la mente! / ¡Moloch en quien me siento a solas! ¡Moloch en quien sueño Angeles! ¡Loco en Moloch! ¡Chupapijas en Moloch! ¡Desamado y sin hombre en Moloch! / ¡Moloch que entró temprano en mi alma! ¡Moloch en quien soy una conciencia sin cuerpo! ¡Moloch que me asustó y me sacó de mi éxtasis natural! ¡Moloch a quien abandono! / ¡Despertar en Moloch! ¡Luz cayendo en cascadas del cielo! / ¡Moloch! ¡Moloch! ¡Departamentos robot! ¡suburbios invisibles! ¡tesorerías esqueléticas! ¡capitales ciegos! ¡industrias demoníacas! ¡naciones espectrales! ¡manicomios invencibles! ¡pijas de granito! ¡bombas monstruosas! / ¡Se partieron las espaldas alzando a Moloch al Cielo! ¡Pavimentos, árboles, radios, toneladas! ¡alzando la ciudad al Cielo que existe y está en todas partes a nuestro alrededor! / ¡Visiones! ¡presagios! ¡alucinaciones! ¡milagros! ¡éxtasis! ¡todo bajó por el río americano! / ¡Sueños! ¡adoraciones! ¡iluminaciones! ¡religiones! ¡todo el cargamento de basura sensiblera! / ¡Avances! ¡sobre el río! ¡volteretas y crucifixiones! ¡todo bajó por la corriente! ¡Piques! ¡Epifanías! / ¡Desesperaciones! ¡Diez años de gritos y suicidios animales! ¡Mentes! ¡Amores nuevos! ¡Generación loca! ¡bajando sobre las rocas del Tiempo! / ¡Auténtica risa sagrada en el río! ¡Lo veían todo! ¡los ojos enloquecidos! ¡los aullidos sagrados! ¡Se despedían! ¡Saltaban del techo! ¡a la soledad! ¡saludando con la mano! ¡llevando flores! ¡Río abajo! ¡a la calle! **III** ¡Carl Solomon! Estoy contigo en Rockland / donde tú estás más loco que yo / Estoy contigo en Rockland / donde debes sentirte muy extraño / Estoy contigo en Rockland / donde imitas la sombra de mi madre / Estoy contigo en Rockland / donde has asesinado a tus doce secretarias / Estoy contigo en Rockland / donde te ríes de este humor invisible / Estoy contigo en Rockland donde somos grandes escritores con la misma máquina de escribir espantosa / Estoy contigo en Rockland / donde tu estado se ha vuelto crítico e informan sobre él en la radio / Estoy contigo en Rockland / donde las facultades del cráneo ya no admiten los gusanos de los sentidos / Estoy contigo en Rockland / donde bebes el té de los pechos de las solteronas de Utica / Estoy contigo en Rockland / donde haces juegos de palabras sobre los cuerpos de tus enfermeras las arpías del Bronx / Estoy contigo en Rockland / donde aúllas en una camisa de fuerza que te estás perdiendo la verdadera partida de pingpong del abismo / Estoy contigo en Rockland / donde aporreas el piano catatónico el alma es inocente e inmortal nunca debería morir impíamente en un manicomio armado / Estoy contigo en Rockland / donde otros cincuenta shocks nunca te devolverán el alma al cuerpo otra vez desde su peregrinaje a una cruz en el vacío / Estoy contigo en Rockland / donde acusas a tus médicos de insania y tramas la revolución socialista hebrea contra el Gólgota fascista nacional / Estoy contigo en Rockland / donde desgarrarás los cielos de Long Island y resucitarás tu Jesús humano viviente de la tumba sobrehumana / Estoy contigo en Rockland / donde hay veinticinco mil camaradas locos todos juntos cantando las estrofas finales de la Internacional / Estoy contigo en Rockland / donde abrazamos y besamos a los Estados Unidos bajo nuestras sábanas los Estados Unidos que tosen toda la noche y no nos dejan dormir / Estoy contigo en Rockland / donde despertamos electrificados del coma por los aviones de nuestras propias almas que rugen sobre el techo han venido a descargar bombas angélicas el hospital se ilumina paredes imaginarias se derrumban / Oh legiones escuálidas corran afuera Oh shock de piedad con franjas y estrellas la guerra eterna ha llegado Oh victoria olvida tu ropa interior somos libres / Estoy contigo en Rockland / en mis sueños caminas goteando desde un viaje marino sobre la autopista que atraviesa América cubierto de lágrimas hasta la puerta de mi cabaña en la noche de Occidente. *San Francisco, 1955-1956* **Nota al pie de Aullido** ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! / ¡El mundo es santo! ¡El alma es santa! ¡La piel es santa! ¡La nariz es santa! ¡La lengua y la pija y la mano y el agujero del culo son santos! / ¡Todo es santo! ¡Todos son santos! ¡todo lugar es santo! ¡todo día está en la eternidad! ¡Todo hombre es un ángel! / ¡El vagabundo tan santo como el serafín! ¡el demente tan santo como tú alma mía eres santa! / ¡La máquina de escribir es santa el poema es santo la voz es santa los oyentes son santos el éxtasis es santo! / ¡Santo Peter santo Allen santo Solomon santo Lucien santo Kerouac santo Huncke santo Burroughs santo Cassady santos los desconocidos vagabundos sodomizados y sufrientes santos los odiosos ángeles humanos! ¡Santa mi madre en el manicomio! ¡Santas las pijas de los abuelos de Kansas! / ¡Santo el saxofón quejumbroso! ¡Santo el apocalipsis bop! ¡Santas las bandas de jazz hipsters marihuana paz peyote pipas & tambores! / ¡Santas las soledades de los rascacielos y los pavimentos! ¡Santas las cafeterías atestadas por millones! ¡Santos los misteriosos ríos de lágrimas bajo las calles! / ¡Santo el solitario juggernaut! ¡Santo el enorme cordero de la clase media! ¡Santos los pastores chiflados de la rebelión! ¡Quien gusta de Los Angeles ES Los Angeles! / ¡Santo Nueva York Santo San Francisco Santo Peoria & Seattle Santo París Santo Tánger Santo Moscú Santo Estambul! / ¡Santo el tiempo en la eternidad santa la eternidad en el tiempo santos los relojes en el espacio santa la cuarta dimensión santa la quinta Internacional santo el Angel en Moloch! / ¡Santo el mar santo el desierto santo el ferrocarril santa la locomotora santas las visiones santas las alucinaciones santos los milagros santo el globo ocular santo el abismo! / ¡Santo perdón! ¡misericordia! ¡caridad! ¡fe! ¡Santos ¡Nuestros! ¡Cuerpos! ¡sufriendo! ¡magnanimidad! / ¡Santa la sobrenatural extrabrillante inteligente bondad del alma! *Berkeley, 1955.* **Allen Ginsberg**

HACE 50 AÑOS ALLEN GINSBERG PUBLICO AULLIDO, EL POEMA MAS EMBLEMATICO DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX. LOS POETAS ARGENTINOS LE RINDEN HOMENAJE

Todo el año es Navidad

Otra de televisión. Esta vez, de la cadena pública alemana ZDF: según confirmó más de un medio germano, la cadena está grabando, ahora, en pleno mes de mayo, el Especial de Navidad que planea emitir el próximo 31 de diciembre. El motivo: abaratar costos, aunque eso implique trescientos invitados vestidos de gala, simulando el invierno en plena primavera boreal. Aparte de ahorrar en espontaneidad (imagínese poniendo cara de felices fiestas hoy), también ahorrarían en decorados, ya que la ZDF decidió reciclar los de su especial veraniego Sommer Hit-Festival. En cuanto a los participantes, se trata de un gesto de esperanza: todos confían en que llegarán con vida hasta el inicio del 2007, por lo menos.



Otras frecuencias de onda

Felices los perros. La primera radio para canes fue lanzada en Tailandia días atrás. Esto es, en internet, a través del sitio *DogRadioThailand.com*, donde se puede escuchar la música vocal e instrumental que varios DJs pasan las 24 horas del día. Según Anupan Boonchuen, el dueño de la radio, escuchar música tiene un efecto muy positivo en la conducta de los perros: "He notado que a veces responden a la música moviendo la cola, o, si están echados en el piso, levantando la cabeza. Escuchar música levanta su sentido del humor. Son más obedientes y se dejan peinar". Los disc jockeys, agregó, han sido criteriosamente seleccionados: "Entre las principales aptitudes con las que deben contar es que sepan ladrar bien, porque los perros son nuestro público. Deben saber hacer diferentes sonidos, tanto gemidos como ladridos, para estar a tono con las canciones y los temas que pasan. Y deben poder comunicarse con los perros que nos escuchan, incluso si no pueden verlos".

¿En Escalada no hay nada?

Adrogué tiene el boulevard
donde se puede ir a comprar
Temperley tiene un hipermercado
y tiene unos bares bastante agitados
Lomas de Zamora tiene por lo menos
dos o tres McDonald's
en Banfield hay cosas para hacer
se puede ir a La Mascota
o hacer café concert

En Escalada no hay nada

Será por eso que estamos aquí
no hay nadie más que vos y yo
Hay un disco hay una plaza
también hay una avenida
por donde los coches pasan
pero nunca nadie para
todos van para Capital o se van para Ensenada
nunca nadie nunca nadie se detiene en Escalada
porque no hay nada en Escalada

Hay un puente de ruido
por donde van colectivos
hay un barrio un ferroviario
donde no llegan los diarios
y una pista de ciclismo donde hacen atletismo
también está Abremate y mi duda late y late
y qué carajo es Abremate
nadie lo puede saber

En Escalada no hay nada

Una estación de servicio que se llama Sol
quién carajo quién carajo pudo haberle puesto Sol
pudiendo ponerle puesto Esso
pudiendo ponerle Shell
YPF Petrobras o a lo sumo EG3
y pero no, le puso Sol
parece una marca de bronceador

En Escalada no hay nada

Ya no hay bares calamares
ya no quedan ni personas
se volaron las palomas todas se fueron a Lomas
no hay veredas ni peatones
no te venden pantalones
no te venden coca cola
no quedan ni los rincones

En Escalada no queda nada
si hasta Julio Moraschi se las tomó

Desde hace un tiempo circula por Internet un hit suburbano que no necesitó ni disco, ni radio ni prensa tradicional alguna para ser considerado, al menos en la zona Sur, como "El tema del escándalo", según *rdescalada.webcindario.com*. Internet arde y están quienes defienden a sus autores y quienes quieren lapidarlos (sobre todo los habitantes de Remedios de Escalada y alrededores). "Es un tema espectacular por una simple razón: contesta todas las preguntas que uno se hace cuando pasa por Escalada", dice Cristian, uno de los tantos blogueros que han comentado el *affaire*. Sus autores se llaman Destruktcovers y el tema aún se puede bajar en http://rapidshare.de/files/3115091/-_track01.mp3.html

yo me pregunto: ¿Por qué le dicen "hacer un papelón"?

Por la grandilocuencia del argento, que es ostentoso hasta en el bochorno.
Exagerado, fanfarrón meta papelines.

Es que no hay otra.. si hiciera un papel-in sería demasiado fashion, si se tratase de un papel-off andaría espantando moscas, si en cambio hiciere un papel crêpé sería para comérselo, y... a lo sumo podría tratarse de un papel machete.. que sería para cortárselo.
Castratore Gómez Bolaños, el In-genio de Villa Crespo

Para hacer un papelón se necesita un maderón.
Cartulina Etchecopar

Sin papelera no hay papelón... ¡Vamos Evangelina!
Maguguis del EMTP (Evangelina, Mueve tus Pompis)

Por lo dramático de la escena que causa estertor.
HigienolMax 80 metros

Porque es lo opuesto a hacer On en un papel... digo.
El Onagro

¿Por qué le dicen? No le digan nada, no es nesario.
Il Cavallo che parla.

Papillón... ¿dijiste Papillón?... flor de papelón hizo el tipo guardándose cosas en el orto.
Encogido de Devoto

Porque si fuera papelito pasaría desapercibido.
Wally

Porque el porrón ya estaba ocupado por la cerveza.
Un sobreviviente de los '80.

No sé, pero será porque se tomó todo el papel sin convidar?
Diegote

Porque ahora todo se explica por el cuidado al medioambiente. ¡Papel-no!
Asambleístas autoconvocados.

Porque nadie quiere ser extra. ¿Quien suponen que puede aspirar a "hacer un papelito" en esa obra? Todos aspiran al gran papelón.
La nostalgiosa

Porque si fuese hacer un papelín sería calculín
Yo,la suprema, la de la Armada Brancaleone

Porque para grandes cagadas hacen falta grandes papeles.
Tulús

¿Porque si no se hiciera sería un papeloff?
Off de record

Porque "pa'durazno" sonaba mal
El verdulero

para la próxima: ¿Por qué en McDonald's no hay escarbadientes?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Otros lo vieron

Lo que vio Walt Whitman
lo vio Maiakovski
otros lo vieron también
que la humanidad vino
a renacer al Brasil

Ted Roosevelt lo sintió
Rabindranath Tagore
Stefan Zweig lo vio también

Todos dijeron amén
a esa luz que surgió.

Roosevelt, que celebró nuestra mezcla racial
hasta la consideró la solución
para su propio país
para amalgamarse
natural melting pot.
No lo consiguió porque su Congreso no quiso.

Rabindranath Tagore también profetizó
osó decir que aquí surgiría el ser de amor
Ser superior, de la pasión, de la emoción, de la canción.
Tierra de samba, sí, y del perdón eterno.

Maiakovski escuchó
la sirena del mar
hablándole de uno gentil,
de un pueblo más feliz
que habita este lugar
esta tierra de sol
esta sierra del mar
esta tierra Brasil
bajo este cielo de añil
bajo la luz de la luna.

Los padres

Los padres, los padres
están muy preocupados
con miedo de que sus hijos caigan en manos de los narcomarginales
o en las manos de los acosadores sexuales
y al mismo tiempo están a favor de las actuales libertades
por eso no se asombran nada
con la semidesnudez de todos los carnavales
y con la belleza asombrosa y tan natural
de la chica que baila en el balcón de la carroza.

La fuerza ondulante de su moral
amor fluctuante por encima del bien y el mal.

Por eso no pueden escaparle al problema
mayor libertad o mayor represión
dilema central de tal civilización.
Aquí en el Brasil bajo el sol de Ipanema
en la pantalla del cine trascendental
la moral pende de un hilo
de un hilo de tanga.

Coescritas junto a Jorge Mautner, éstas son las dos primeras letras de Gilberto Gil desde que es ministro de Cultura de Brasil. Compuestas en unas vacaciones en Natal, "Otros lo vieron" ha sido definida como un samba exaltación y "Los padres", como una balada. Ambos temas formarán parte del próximo disco de Mautner.





sumario

nota de tapa > Militante de las libertades civiles, experimentado catador de drogas, homosexual declarado, pionero en la difusión de religiones orientales, Allen Ginsberg (1926-1997) formó parte, junto a Jack Kerouac y William Burroughs, de la Santísima Trinidad del la Generación Beat, el movimiento que inyectó libertad a los Estados Unidos de la postguerra. Hace cincuenta años, Ginsberg publicaba su obra más famosa: *Aullido*, un largo poema con el que sacudió las mentes de una época atenazada por el fantasma nuclear y el conservadurismo, se alzó como la voz de su generación, inoculó el jazz en la poesía, anticipó el grito eléctrico del rock, dio a luz al ansia de libertad del hippismo y se convirtió en el heredero indiscutido de Walt Whitman, el primer gran poeta americano. **Radar** convocó a seis poetas argentinos para que rindieran homenaje a ese aullido que todavía resuena.



LOS MOTIVOS DEL LOBO

POR JUAN SASTURAIN

“*A arremangarse las polleras, señoras: vamos a entrar en el Infierno.”* Esa, la última frase del prólogo a *Howl and Other Poems*, escrito por el clínico William Carlos Williams, es tan famosa y reveladora como la línea inicial del poema y del libro, primera nota larga del largo aullido: *“Yo he visto a las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura, hambrientas histéricas desnudas, / arrastrándose por las calles de los negros al amanecer en busca de un pinchazo furioso”.*

El prólogo del maestro avisaba que ese vociferante declamador de enormidades que él había conocido prácticamente de pibe y casi de barrio –los dos coincidían en la sórdida Paterson, ciudad industrial y fea como tantas que el facultativo usó para su poema interminable– se había convertido en bardo bardero e inesperado (para él y para todos), profeta de un evangelio atroz y verdadero. Con temblorosa perspicacia, WCW ve de salida que se ha abierto una puerta, que ha reventado un dique –mejor–, que lo que viene no se parece a nada de lo que hay.

Es claro que lo primero no fue ese texto, lo primero fue el sonido y la furia que lo precedieron. Porque si estamos recordando el medio siglo de un libro, la edición de City Lights, el escándalo de la letra impresa que nombraba lo habitualmente innombrable, habría que volver atrás –la vista y sobre todo el oído atrás– a recordar no un libro ni un texto sino un acto, una “performance” si cabe: la lectura fundante de noviembre del año anterior, cuando ese judío intelectual de anteojos gruesos que había venido del Este pero ya era de la carretera, homosexual y drogadicto, ese lobo joven no estepario se paró para aullar por un amigo encerrado en el loquero alguna vez compartido. Porque *Howl,* su alarido, es “por” Carl Solomon, no “para”; es como el *Llanto* de Lorca “por” su amado torero. Se paró, digo, aún sin barba ni túnica ni disfraz ni programa, para decir desde las tripas, recitar como quien se desangra o se caga o vomita una tenebrosa visión –a lo Blake, claro–, alentar los largos versículos de respiración bíblica, de olvidada y recuperada tradición whitmaniana.

Desde el título, Ginsberg recupera la perdida oralidad, la poesía dicha, la dicha de decir, la palabra encarnada, inseparable de la inmediatez de la expresión verbal: escribir como se habla y de lo que se habla, con los ritmos de la lengua suelta y de la oreja siempre abierta, según el credo de Kerouac, primer modelo generacional. No es casual que –a la hora de las siempre ulteriores explicaciones– Ginsberg, tras hablar de Blake, de Whitman, de la Biblia, claro, cite tres textos no poéticos sino narrativos de nerviosa respiración: la prosa de *On the road* –aún inédito por entonces–, más la de Céline, más la de Génet... El poeta no parte de una forma previa a rellenar sino que se lanza a ciegas a decir y corta el verso como cortan sus entradas, sus largas frases furiosas, los boppers: Gillespie, Parker, Monk, Powell... Porque la música que acompaña a los beats –ese golpe bajo– no es el naciente y cuadrado rocanrol (habrá que esperar a la segunda mitad de los sesenta) sino el jazz que ensaya sin red desde la posguerra y que no se detendrá ya más hasta encontrar sus límites de inteligibilidad en el free.

El aullido de Ginsberg –se sabe– tiene tres terribles partes y una esperanzada, jubilosa nota al pie. La primera es *una visión*, pero no profética sino testimonial: el bardo viene a contar lo que vio, lo que ve, un inventario atroz de iniquidades generacionales, expansión iterativa (ese “quienes” infinitamente repetido) de la primera afirmación, el verso famoso, en forma de olas sucesivas que abarcan todos los excesos de la transgresión, todos los caminos de Nueva York a California con escalas que recorrió Neal Carmody en autos robados.

El segundo tramo es *un apóstrofe*, una maldición de aliento bíblico casi, escrita bajo los efectos del peyote, para ese Moloch, monstruosa divinidad bíblica que exigía sacrificios humanos de jóvenes, encarnado ahora en la Ciudad –San Francisco, Nueva York– que es a la vez el Capitalismo, la Civilización. Y el tercer segmento, *una letanía* a Carl Solomon, víctima ejemplar, que reitera el esquema iterativo para acompañarlo –“Estoy contigo en Rockland”– en el sentimiento, en el sufrimiento, en la vida bajo Moloch.

Acaso no sea *Howl* el poema que más me gusta del libro. *Un supermercado en California* –con la imagen del poeta y del mismísimo Whitman paseándose entre las góndolas, por los pasillos “llenos de maridos”– y *América*, por su tono autobiográfico y la ironía final de poner su “hombro maricón” para que la rueda social siga girando, me resultan más accesibles, casi más cómodos, supongo. Porque es tenebroso oír aullar al lobo; y peor aún escuchar sus razones. ®

GINSBERG EN LA INDIA EN 1965.

FOTO: CORBIS

"El título completo es *Aullido por Carl Solomon*. En el manicomio Rockland de Nueva York, mientras Ginsberg visitaba a su madre allí internada, Solomon lo vio sentado en un banco y le gritó: '¡Soy Kirilov!'. El poeta le respondió: '¡Soy Mishkin!'. Y ambos se trenzaron a debatir las instancias sutiles de *Los poseídos* de Dostoievski." Miguel Grinberg

EL SABOR DE LA ETERNIDAD

POR MIGUEL GRINBERG

Además de ser uno de los grandes poemas épicos del siglo XX, *Aullido* constituye un testimonio emblemático de la resistencia juvenil contra la prepotencia imperial de todos los tiempos. En 1955, a los 29 años, cuando Irwin Allen Ginsberg leyó por primera vez en público (en verdad, ante sus pares de la *generación beat* y algunos pintores californianos) los versos ya definidos de ese extenso trabajo en vía de consumación, todos sintieron en San Francisco que estaban ante la pieza fundamental de un Renacimiento literario.

La potencia descomunal de su alegato socio-contracultural apuntaba al poder tiránico del sistema militar-capitalista que el poeta equiparaba con Moloch, antigua deidad de los amonitas y los fenicios en cuyo honor los padres sacrificaban a sus hijos. Al año siguiente, la publicación del poemario, que además incluía otras piezas legendarias como *Sutra del girasol* y *América*, convertiría a Ginsberg en una irresistible personalidad internacional. A tal punto que, durante su paso por Praga el 1º de mayo de 1965, la juventud checoslovaca lo paseó sobre una carroza por las avenidas principales de esa capital, después de haberlo proclamado "Rey de Mayo", como acto de resistencia contra el stalinismo imperante. Entre los jóvenes universitarios de entonces estaba Vaclav Havel, estudiante de la Facultad de Economía y futuro dramaturgo, quien en 1991, a la hora de la emancipación nacional, sería presidente de su país.

Antes que un libro, *Aullido* era un humilde folleto de 44 páginas prologado por un veterano y magno poeta de Paterson (Nueva Jersey), donde Ginsberg había nacido. Al aparecer la 24ª edición estadounidense (1971) ya se habían impreso 258 mil copias. Desde la inicial, el opúsculo estaba dedicado a sus tres mayores compinches generacionales: Jack Kerouac, a quien definía como "nuevo Buda de la prosa estadounidense"; William S. Burroughs y Neal Cassady. Y por el camino, claro está, el poema principal se tradujo en el mundo entero, y así Ginsberg estableció lazos de amistad con jóvenes poetas de todas partes, desde América latina (asistió en 1960 al Congreso Internacional de Escritores en Chile) hasta la Unión Soviética (en particular, los poetas rebeldes Evgueni Evtuchenko y Andrei Vosnezenski).

¿Por qué tanta trascendencia? Pues porque *Aullido* se refería a una tribu predominantemente norteamericana, pero con equivalencia en todas las latitudes: los jóvenes sofocados por el militarismo y las dictaduras, los artistas incomprendidos, los místicos, los locos, los *gays*, los amigos reventados, los perdidos en epopeyas alucinógenas, los inmolados en guerras imperiales, los maniáticos sexuales, los anarquistas, los pacifistas, los santos y otros sobrevivientes de lo que el maestro Henry Miller denominó "la pesadilla con aire acondicionado".

El título completo de este poema cuyo núcleo no cesa de arder es *Aullido por Carl Solomon*. Un demente fuera de serie al que conoció durante una visita al manicomio Rockland de Nueva York, mientras visitaba a su madre allí internada (trágica heroína de otro poemario posterior todavía más descomunal: *Kaddish por Naomi Ginsberg*). Emergiendo de un electroshock, Solomon vio a Ginsberg sentado en un banco y le gritó: "¡Soy Kirilov!". El poeta le respondió: "¡Soy Mishkin!". Y ambos se trenzaron a debatir las instancias sutiles de *Los poseídos* de Dostoievski. Obviamente se hicieron muy amigos, y la inteligencia descomunal de Solomon detonó luego el tono elegíaco de *Aullido*. En pos de una esquiva conexión celestial.



NICANOR PARRA, MIGUEL GRINBERG Y ALLEN GINSBERG EN LA HABANA DURANTE LOS '60.

La traducción de Aullido *reproducida en la tapa es la de Elvio Gandolfo para la excelente antología* Poesía beat, Ginsberg, Kerouac, Corso y Ferlinghetti *que Colihue publicó en 2004 en Argentina.*



LA VOZ DEL CUERPO ELECTRICO

"Los versos están llevados hasta el extremo al que pueda llegar el aliento. Esa dicción siempre fue, para mí, no aquella que provenía de 'las fantasmales vestiduras del jazz' sino la del cuerpo constelado del rock. Casi toda la mitología rocker está prefigurada en *Aullido*."
JORGE MONTELEONE

POR JORGE MONTELEONE

Creo que conocí por primera vez el gran poema de Allen Ginsberg en unas hojas amarillentas, trabajosa, rabiosamente traducido y mecanografiado por un compañero de la carrera de Letras, cuyo nombre lamento haber olvidado. Lo tradujo palabra por palabra, con las oes agujereando las páginas y los acentos como pequeñas incisiones, sólo para divulgarlo como un evangelio apócrifo, con la convicción de un iniciado o de un predicador. Esa imagen conviene a las letanías de salmo bíblico del poema, a la exaltación de lo sagrado ("*Todo es santo*", escribió Ginsberg en la nota al pie de *Aullido*).

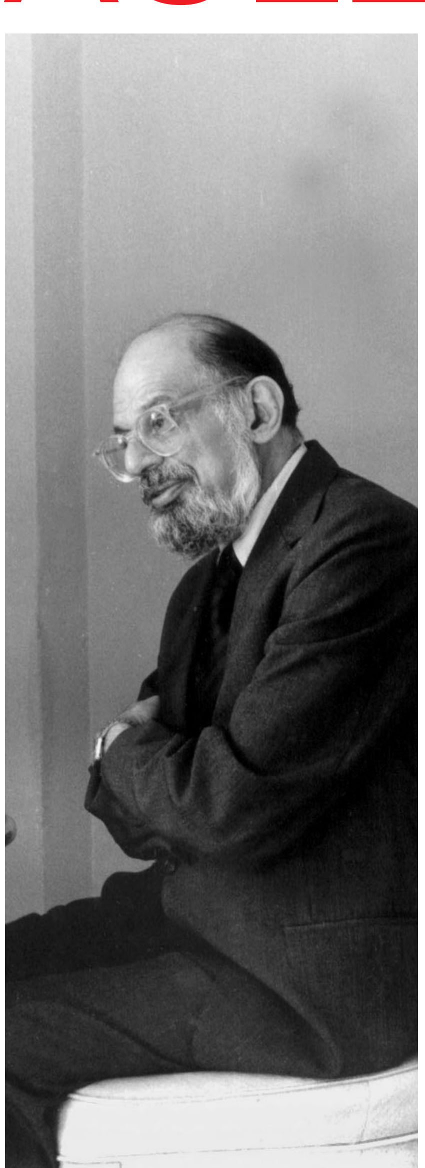
Yo nunca había leído nada igual y no lo olvidé jamás, sobre todo porque ese primer verso salvaje resonaba de un modo inequívoco en los años de la dictadura: "*He visto a las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura, hambrientas histéricas desnudas*".

Pero *Aullido* es un poema menos para ser leído que para ser recitado y ser escuchado. De hecho, su propio nombre suena como una interjección: *Howl*. Y su verdadera epifanía en el mundo sucede cuando es leído en voz alta o susurrado en una lectura solitaria que tense las cuerdas vocales. Ginsberg afirmó que había escrito su poema "para el propio oído de mi alma y los dorados oídos de unos pocos". Mucho después escuché una de las múltiples lecturas públicas de Ginsberg y el efecto de su voz, de su dicción, es absoluto: toda la estructura de *Aullido* está basada, por un lado, en la repetición de ciertas cláusulas ("*who*" en la primera parte; "*Moloch*" en la segunda; "*I'm with you in Rockland*" en la tercera) y, por otro, en los versos llevados hasta el extremo al que pueda llegar el aliento, como si la respiración del cuerpo que lo sostiene e inviste estuviera inscripta para siempre en cada uno de sus versos. Esa dicción siempre fue, para mí, no aquella que provenía del inmediato universo estético de Ginsberg, el de "las fantasmales vestiduras del jazz", sino la del cuerpo constelado del rock, su carnal "conexión con el dínamo estrellado de la maquinaria de la noche". Reencontré esa dicción aproximativa y terca en la voz y el ritmo de Bob Dylan, que dice: "*El fantasma de la electricidad / aúlla en los huesos de su cara / donde esas visiones de Johanna / han tomado ahora mi lugar*". No hace mucho el círculo se ha cerrado cuando vi a Ginsberg, vagamente inmortal, hablando en el documental que filmó Scorsese sobre Dylan, *No Direction Home*.

Casi toda la mitología rocker está prefigurada en *Aullido*. En el ritmo y en los vocablos de la lengua inglesa: *beat*, *soul*, *my generation*, *the band*, *rotten*, *animals*, *Rockland*, *down to the river*, los *hipsters* de cabezas angélicas que devinieron *hippies*. En las voces libertarias de la Costa Este. En la asunción total del cuerpo como encrucijada de todos los deseos, su expansión y su destrucción y su exaltación, donde las drogas, la sexualidad o la música no son fines sino medios. En la denuncia de todos los poderes coercitivos –la figura de Moloch– y el antibelicismo, la militancia contra el imperialismo norteamericano, contra el "Gólgota nacional fascista", la vindicación de las minorías sexuales y las diferencias raciales. La cultura del nomadismo, de las ciudades, de las interminables autopistas, de la extranjería. Los juegos de la obscenidad y los juegos de la mente, la imaginería del absurdo, la glosolalia exaltada. Las máscaras de la locura como devastación o reverso luminoso de la racionalidad, la sacralización del yo en su carne mortal, la transformación del psiquismo.

Vasto, lenguaraz, antagonista del tiempo, el gigantesco hijo de Whitman había cantado de nuevo el cuerpo eléctrico. Ⓡ

AULLIDOS DE PLACER



POR MARIO TREJO

Los '60, gloriosa década, sí. No me la vais a contar a mí, hombre, que la viví acullí y acullá. Pero, ¿los '50? Nadie habla de los '50. En Buenos Aires, contra todo pronóstico, la vida era una gozada. Elena Cruz lo dijo mejor: era una *partouze*. Los vates nacionales, en cambio, estaban aquerenciados en el tintorro. Aunque ya Fontana y Pérez Morales administraban ácidos, mescalinas y psilocibinas. Había que ir a Brasil. Visite Brasil antes de que Brasil lo visite a usted.

Medio siglo *doppo* los vernáculos no se han anoticiado. En São Paulo del '51, la *Hochschule für Gestaltung* estaba en el *Instituto de Arte Moderno* de Piero Maria Bardi; y en el Largo do Sà, el enorme poeta Milton de Lima Sousa leía todo en todas las lenguas y al sol del mediodía tras tres *caipirinhas* me presentó a e.e. cummings (y a tantos otros), me dio su casa, su familia y su sanctasanctórum, donde viví algunos meses. ¡Qué épocas! Todo coronado por la Diosa eslava Irene Ivanovski (Miss Pelotas) e inhalaciones do Carnaval directas al alma. Pero éstas son otros trescientos cruceiros. ¿Verdad Drummond?

En Buenos Aires, *malgré tout*, yerba, discos y libros venían de la mano de Henry Lewy (Calígula de las *Dancing Waters*, para la secta jazzera) y de Benny Lowderbach, tripulante de la Delta Lines que hizo equipo conmigo y con Michelle (*née* Elisa) Sorrentino (hija de Lamberti, gran periodista, con frente ruso y Stalag incluidos, y amigo de Curzio Malaparte hasta la muerte). La Sorrentino saltó de Italia a USA con su marido, piloto de guerra que se pegó un balazo apenas regresado a su patria. Luego se casó con Willie Alexander Maxwell, que supo ser bajista de King Cole y terminó como compañero de celda de Dexter Gordon y padre de mi ex mujer, Rochelle Maxwell. Michelle estuvo en todas antes de ser deportada. Aquí fue amada y odiada como Michelle Barbieri. Y a estas fuentes hay que añadir (¡atención! homenaje a la Librería Rodríguez y a Pygmalion de Corrientes y San Martín) el *New World Writing*, donde descubrí *Jazz of the Beat Generation*, adelanto de *En el camino*. De modo que cuando llegué a París, se abrió todo con Mason Hoffenberg (*Candy*). Ginsberg iba o volvía de Praga (amigos comunes, chismes, pero sin vernos). Lo mismo pasaría en La Habana. Cuando yo llegué (Crisis del Caribe), Ginsberg ya había sido expulsado por decirle a un micrófono que había tenido un *wet dream* con el Che. Recuerdo un salón infinito en Praga que fungía de club de jazz y donde se chupaba hasta que sólo seguían en la brega las checas almodóvar y uno aprovechaba. En el muro, gran foto de Ginsberg; en vivo, un bajo infernal de 16 años que luego sería Weather Report: Miroslav Vitous. Otro puente sobre el Río Beat fue Marc Schleiffer, el más joven, que sucedió a Le Roi Jones en la dirección de *Kulchur* y con quien compartimos a Maggie, cubana jazzera y Galina, rusa muy europea y acceso a toda cama, diplomática o no. Con Marc nos volvimos a ver en Beirut, corresponsal de NBC Radio y con rechazante mujer *black power*. En el Yerushalaim del '67 habían caído presos. Israel no perdona, pero condesciende, aunque hayas abrazado el Islam. Y con AG, finalmente coincidimos en Boulder Co.: *Summer Program* del Naropa Institute. Entre diversos workshops, él daba charlas sobre Rimbaud; MT, sobre The Smoking Ecologist. Joe Richey (The Underground Forest) quería una charla a dúo sobre el sexo en nuestras vidas. No pusimos muchas ganas. De modo que nos dedicamos a recordar lugares y amigos comunes y supe entonces que el valioso material inédito de Mason Hoffenberg (con Couquite Matignon hacíamos la *navette* entre Piazza Navona y Montparnasse) estaba en una de esas terrenales universidades americanas. La despedida fue de huevos revueltos (por mí) con bacon, pero con un sabrosón café nicaragüense, mientras poníamos a punto la traducción que habían inventado mis alumnos sobre *Conversación galante*, de nuestro bienamado Nicanor Parra. En esa línea donde le urgen a chupar las tetas, AG prefirió a mi *Is now or never* una suya mucho más mejor. Con su Leica me sacó las mejores. Que nunca tuve necesidad de ver. Pero sí ganas. Todavía.

El Gran Ciego recuerda que alabar y denigrar son operaciones sentimentales que nada tienen que ver con la crítica. Yo llevo bajo mi piel a Blaise Cendrars, manco capaz cuyo *Transsibérien* rasga la noche anunciando la llegada de *Howl*. Ambos están de gira. *On the road*. Para siempre. Y el Vecino de Arriba observa. Observa. Ⓡ

EL VERBO TO BEAT






POR TAMARA KAMENSZAIN

Yo tendría alrededor de 19 años cuando pegué, en la pared de mi cuarto, una foto de él totalmente desnudo. Todavía vivía con mis padres y ese hombre –más parecido por la larga barba y el poco pelo enmarañó a un linyera que a un *sex-symbol* para adolescentes– transformó mi reducto en un bunker con orden de clausura cada vez que alguna tía visitaba la casa. La foto del escándalo la recorté de *El Angel del Altillo*, una revista literaria que duró dos números y que publicó, por primera vez en estas latitudes (¿1966?), la traducción de un fragmento del *Aullido* y esa imagen de Allen Ginsberg que fue, para muchos de nosotros, la esperada muestra en blanco y negro de lo que verdaderamente era un beatnik. Por entonces también circulaba en el ambiente la revista *Eco Contemporáneo*, dirigida por Miguel Grinberg, que había traducido partes de otros poemas y que publicaba la correspondencia Ginsberg-Grinberg, un delicioso contrapunto entre dos interlocutores cuya similitud de apellidos de ninguna manera aseguraba la afinidad de ideas ("usted tiene caca en la cabeza" creo recordar que una vez le espetó el poeta al editor en ese estilo salvaje-verista-descarnado que para nosotros, por entonces, era la perfecta representación de la retórica beatnik). Tres años después (1969) apareció una antología de la poesía de Ginsberg que incluía *Kaddish*, *Aullido* y otros poemas. Hasta los que más objetaron la dispar traducción de Marcelo Covián se paseaban por la Galería del Este con un ejemplar bajo el brazo. Ediciones del Mediodía, el sello que publicó el libro, tenía un local de librería en esa galería uterina que invitaba a deambular por adentro de lo que se daba en llamar "la manzana loca" (Florida-Maipú-Paraguay-Charcas: la nueva fundación de Buenos Aires. Borges mismo vivió en esa cuadrícula cuyo imán central fue el Di Tella).

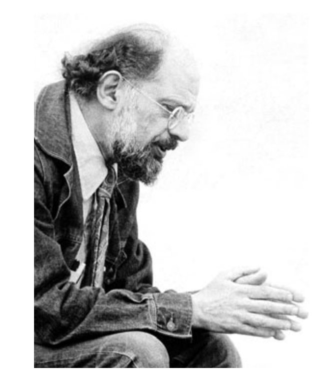
Pero, ¿qué nos enganchaba de la poesía de Allen Ginsberg a nosotros, adolescentes sesenteros, cuando medrábamos por la galería con expresión de iniciados o cuando nos reuníamos en el living de alguna casa de familia a aullar a grito pelado: "*¡Carl Solomon! Estoy contigo en Rockland / donde estás más loco que yo*"? A veces pienso que una poesía que es incapaz de atraer a los adolescentes no tiene futuro. Es que cuando un poema le dice algo –cuando se brinda como regalo– a la inocencia del lector juvenil, es porque lleva a cuestas el formato de una época. Si nos ponemos filosóficos, habría que decir que se trata de una cuestión de estética, pero también de ética o, lo que es lo mismo, de un encuentro con la verdad del decir. Basta con observar la forma de *Kaddish* o de *Aullido* para ver clarito –como en la foto de un desnudo– el mapa lírico de una época. Ni siquiera hace falta leer: con recorrer con la mirada la disposición de los versos uno ya se pone a aullar. Son textos que entran por los ojos, pero también por los oídos. Por eso, con ponerse a declinar el *to beat* también alcanza. Ese verbo móvil que arrastra en su valija una cadena de consecuencias que empieza por golpear y se multiplica en repetir, insistir, invocar, pedir. Es el verbo del viaje. Jack Kerouac lo tradujo *on the road*, en el camino. Viajar es golpear, es repetir, es insistir en el síntoma adolescente, es confiar en los efectos del estribillo, esa parada que va retomando siempre lo viajado para darle a la prosa su efecto poético. Prosodia beatnik, poesía pura que se permite caminar de un extremo a otro de la página sin entregar ni un milímetro de su potencia versificadora ("prosa poética" la llamábamos nosotros a veces, traduciendo mal, muy mal). En *Kaddish*, Ginsberg se da el lujo de contar minuciosamente toda la historia de Naomi, su madre. Desde que él tiene 12 años y la lleva a internar por primera vez a un psiquiátrico hasta que, veinte años después, ella muere y le deja al hijo una carta póstuma ("Tengo la llave. Casate, Allen, no tomes drogas, la llave está en la reja, en la luz del sol de la ventana"). El relato no se detiene ante nada porque no tiene la obligación de cerrar ningún cuento ("cantos, no cuentos", pedía Perlongher). Carl Solomon, Naomi, "las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura", todos los "personajes" del poema aguantan las vicisitudes de un relato espasmódico que, en última instancia, sólo busca anclar en la espiral metafórica.

Perlongher entre nosotros es lo más ginsbergiano que se puede encontrar. Esa furia compulsiva para hacer que un verso repita la misma loca verdad cambiada hasta el cansancio es un motor de su ya mítico *Cadáveres*. Ese himno que los chicos que deambulan por Corrientes conocen de memoria. Por otra parte, hace más de un siglo que Whitman escribió su *Canto a mí mismo*, ese otro himno que Borges confiesa haber leído hasta el cansancio en su juventud. Son aullidos que se transmiten como música. De generación en generación. Y que, aunque estén de moda en una época, vuelven a golpear siempre, insisten, se repiten (como los Beatles, que patentaron el verbo *to beat* más allá de la literatura para que siempre pueda volver, intacto, a ella).

Quienes quieran escuchar a Ginsberg recitar el poema Aullido completo, pueden ir a este sitio de internet:

http://www.archive.org/details/naropa_anne_waldman_and_allen_ginsberg

Primero escucharán unas palabras de Anne Waldman y después la lectura de Howl ante el público, y luego otros poemas.



LA INOCENCIA DEL DEVENIR

POR ARTURO CARRERA

En un relato de Nietzsche, el Ave Fénix le muestra al poeta un rollo de papel en llamas y le pide que no se asuste, le explica que es su obra, que hay que quemarla porque no encierra el espíritu de la época ni el de los que fueron en contra de esa época; pero sin embargo allí, insiste, hay una buena señal, porque hay *toda clase de auroras*.

De un poeta sólo me interesan las auroras. Los estallidos epicúreos, las eras imaginarias, que despiertan o pueden llegar a despertar a los niños lectores de un instante o de un porvenir llamado cada vez "librito". La evolución mágica del deseo, la vocalización minuciosa, secreta a veces por la aceptación de un ritmo como el ordenamiento de la relación entre unos acentos y unas duraciones silábicas.

Esos cambios en el poema hicieron de Allen Ginsberg –para utilizar la preciosa expresión de Jerome Rotemberg– un "técnico de lo sagrado". Un técnico, sin más, del movimiento de sus pasiones, que no fueron otras que la suma de autoconfianza de alguien que valora su vida a riesgo de reconocerla casi razonadamente –lúcidamente–; y de "cantarla". Esas pasiones tenían nombres: la forma, el éxtasis y el ritmo mediante la dicción de una "política" del canto. Whitman y William Carlos Williams fueron los poetas que impulsaron los primeros pasos de Allen Ginsberg en ese aullido mesurado. De Whitman imitó ese tono seráfico que aparece de pronto en sus poemas, muy visible en la nota al pie de página de su *Aullido*: "Todo es Santo. Todo el mundo es Santo. Todo hombre es un ángel", etcétera. De William Carlos Williams se abstuvo de adoptar el pie variable, pero forjó más bien el eco, la resonancia, el alcance de aquella invención métrica y la obsesión de su maestro: la de atraer para la poesía de habla inglesa el idioma de los americanos, su habla de todos los días. Pero sostuvo asimismo una posición místico-formal, me atrevería a decir, que siempre imaginé como una locura extraordinaria: *lo que vio en Cézanne*. Lo que investigó de Cézanne viajando incluso a Aix para conocer su casa, hurgando en sus papeles y sobre todo en sus cuadros. Lo que Cézanne llamaba "las pequeñas sensaciones de la naturaleza" lo subyugó. Y cuando Cézanne escribe: "... esta pequeña sensación no es otra cosa que *Pater omnipotens aeterna Deus*" (imagino el Cristo Pantokrator del poeta Héctor Viel Temperley). Ginsberg sueña que ésa era la clave hermética del extraordinario pintor. Cézanne había refinado a tal extremo sus visiones ópticas, que todos sus puntos de vista podían volverse satori, dice Ginsberg, iluminación, contemplaciones de la yoga. Y entonces supone que Cézanne no utilizaba las líneas de la perspectiva para crear un espacio sino que lo lograba mediante la yuxtaposición de un color contra otro. Y tuvo la idea de utilizar para sus poemas esa yuxtaposición que según él establecería una brecha "como la brecha espacial en la tela" que la mente puede llenar con la sensación de la existencia.

Ahora bien, a esa experiencia podemos sumarle la devoción mística tras su lectura de Blake, más la lectura cantable de sus poemas más queridos (*Aullido* y *Kaddish*) con los que adoptó una manera de leer, digamos, poundiana; ese grado de dramatismo y voluptuosidad de Pound... Entonces chocamos con toda clase de auroras: "... hay una declaración de Artaud sobre el tema, que dice que ciertas músicas, al introducirse en el sistema nervioso, cambian la composición molecular de las células nerviosas o algo parecido...", comenta el propio Ginsberg.

¿Qué nos conmueve de un poeta a pesar de su tiempo y de sus filiaciones sino sus procedimientos poéticos y lo que excede esas "formas políticas", inocencia o articulación rítmica de los afectos?



El mundo

De Fellini a Scorsese, de Mussolini a Berlusconi, de los aplausos por Anita Ekberg a los aplaudidores profesionales que hoy pagan las cuentas, Cinecittà ha visto pasar por sus estudios lo mejor del cine y lo peor de la Historia. A continuación, Ettore Scola, uno de sus históricos directores, hace memoria y reconstruye la fascinante historia de esta meca cuya extraordinaria capacidad artesanal sigue siendo única.

POR ETTORE SCOLA

Como todos los grandes dictadores, Mussolini no tardó en comprender la importancia del cine. Así lo había entendido Lenin, antes que nadie, y después lo aprovechó Hitler. Mussolini entrevió, en una época en la que la televisión no existía, que el cine era un medio importante no sólo de propaganda, sino apropiado para la difusión de hábitos, de modos de vivir, de la arquitectura típica del régimen. Por tanto Cinecittà fue una gran innovación, porque el cine en Italia había nacido en Turín, donde estaban todos los estudios, pero después, en el *ventennio* fascista, se trasladó a Roma, que era el centro del régimen, la capital de Mussolini. Pero, además, se convirtió en la capital del cine.

Comenzaron con una gran epopeya romana antigua. El régimen fascista se inspiraba en la antigua Roma, trataba de imitarla. Todo, los emblemas, los *fasci*, el imperio. Entonces quisieron hacer ese gran film que era *Escipión el africano*, que se había empezado a rodar ya antes de la inauguración; no obstante, en cierto sentido, en torno a esta película se construyó Cinecittà y sobre esto hay bellos documentos del Instituto Luce que registran la inauguración con la presencia del *Duce*. Quien, naturalmente, no sólo concurrió sino que además arengó a la multitud. Sólo que era gente vestida de legionarios romanos, y él se exaltó como si hubiese sido un César de la antigua Roma. Y a estos pobrecitos disfrazados de romanos, que no eran más que *comparse* (extras), les hizo un discurso sobre la patria y la conquista de Africa. Un cuadro interesantísimo.

A partir de *Escipión el africano,* Cinecittà se convirtió en el símbolo del cine italiano. La totalidad del cine del *ventennio*, el cine de los "teléfonos blancos" (porque todo tenía que ser hermoso, blanco, incluso los teléfonos: los negros no aparecían nunca), era una gran fábula contada a la gente, que se irradió en centenares de films rodados allí. Y con grandes divos, porque también aquí había un *star system*, no con el poderío "americano", pero estaban Amedeo Nazzari, Clara Calamai, Lilia Silvi, Alida Valli, Adriano Rimoldi, Roberto Villa... Eran nombres de fuerte convocatoria popular.

Después vino la guerra y se produjo el traslado del cine al norte, a Venecia, algo que, sin embargo, ocurrió más por motivos de miedo: los que iban allá eran pequeños realizadores, pequeños actores, aunque hubo un gran actor, Osvaldo Valentini, nombre ligado al de su mujer, Luisa Ferida, una pareja líder del cine del *ventennio*; se integraron al régimen como miembros del partido, y cuando llegaron los alemanes se convirtieron incluso en torturadores de *partigiani*. Los dos fueron al norte y más tarde fueron fusilados por los *partigiani*. Ahora bien, en el cine del *ventennio* surgieron grandes realizadores, notoriamente Mario Camerini, pero también De Sica y Rossellini, que ya habían hecho películas en época del régimen.

Cuando, durante la guerra, Roma fue bombardeada, en Cinecittà no había estudios cinematográficos sino que era una especie de campamento de gente sin casa que se refugiaba allí. Fue un largo período de paréntesis. Y, como suele suceder cuando los eventos sociales y políticos inciden en el surgimiento de las artes, el nacimiento del neorrealismo obedece a eso, a que Cinecittà y sus recursos tecnológicos y su material eran inutilizables. Por tanto, cuando Sergio Amidei y Cesare Zavattini emprendieron diversos films, no había dinero, no había cámaras, no había película virgen, no había estudios... El criterio era: "Y bueno, la película que hay está vieja pero la usamos igual". Consiguieron unas cámaras y filmaron en la calle. Así, el nacimiento de *Roma, ciudad abierta* y de *Ladrón de bicicletas* responden a circunstancias históricas y también urbanísticas.

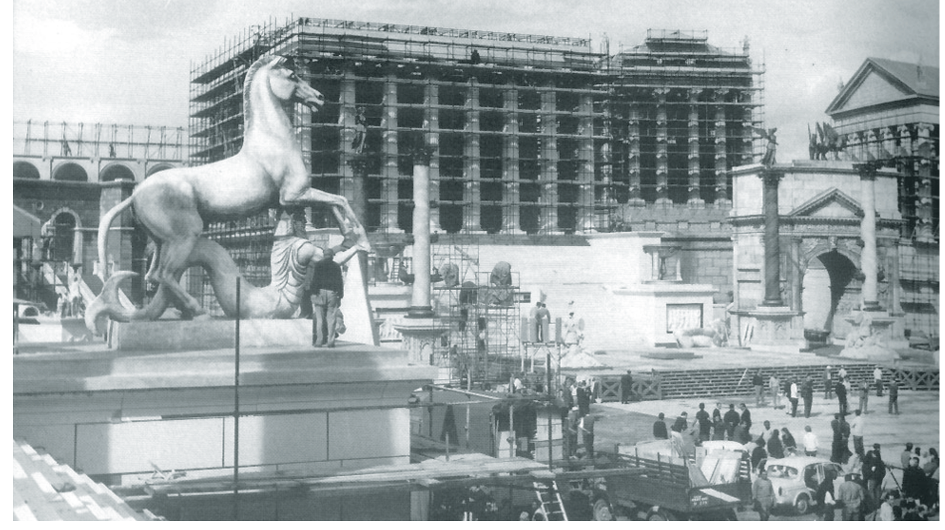
Después de la reapertura, en 1947, Cinecittà se convirtió hasta en casa propia para muchos, como le ocurrió a Fellini; a él no le resultaba posible, y tal vez tampoco concebible, filmar fuera del ámbito de estudios. Aunque algunas escenas las rodó en espacios reales, como la Fontana di Trevi, normalmente recurría siempre a esos estudios, su "Teatro Cinque", donde él recreaba las atmósferas que quería: no era un esclavo que dependía del sol romano ni de los colores romanos ni de los *palazzi* romanos sino que inventaba todo. La famosa escena de Mastroianni y la Ekberg en la fuente fue una excepción, aunque también hizo reproducir la Fontana di Trevi en Cinecittà para retomas de ciertos detalles.

En los años '60 y '70 Cinecittà atravesó por fases muy diversas, a veces ligadas a la economía. Tuvo una gravitación especial, por ejemplo, la calidad de la mano de obra italiana, que en el mundo del cine es una artesanía muy cotizada, profesionalmente excepcional, al decir de todos los realizadores que vinieron a filmar a Roma; encontraron en el artesanado romano (maquilladores, electricistas, maquinistas) una colaboración y una pasión por lo que hacían que en otros lugares no existe, porque en el exterior este rubro es un poco más sindical.

En Italia no, y eso favoreció la gran etapa de películas "americanas" en Cinecittà, los grandes films: *Ben Hur*, *Cleopatra*, *La caída del Imperio romano*... Aparte de la proximidad con los lugares de la historia (que no importaban tanto, porque no se trataba de que Negulesco o King Vidor filmaran en el Coliseo: construían todo en Cinecittà), en la afluencia de producciones extranjeras influían motivos económicos, ya que la mano de obra costaba aquí mucho menos que en el exterior.

Y después, salvo las excepciones del período en que se filmó en la calle (el del neorrealismo, claro), todo el gran cine italiano se hizo allí. De ahí que el título que reúne a estos ensayos (*Habíamos amado tanto a Cinecittà*) resulta alegórico: aunque Cinecittà ocupe sólo un capítulo del libro, en los demás está implícita, porque hemos

no basta







amado a un cine que se gestó en ese lugar.

Un espacio que sobrevive con rasgos de mito, porque ahora Cinecittà es un lugar muy explotado por la televisión, con programas que se repiten cada semana, con el público haciendo *quiz*; varios estudios de Cinecittà han sido ocupados por canales de televisivos, donde se filman los capítulos o salen al aire directamente. Antes se veían extras que hacían cola, esperando ser elegidos por los realizadores; ahora las *comparse* van allí a hacer de público, a aplaudir o a participar de los programas: ¡los gladiadores romanos hoy aplauden! Pero hay que reconocer que la televisión ha permitido a Cinecittà asegurarse balances positivos, hubo temporadas en que Cinecittà terminaba con las cuentas en rojo; dependía de films con presupuestos importantes. La transformación de Cinecittà es una operación comercial obligada por el mercado: no son móviles artísticos.

Durante la guerra, Roma fue bombardeada y Cinecittà era un campamento de gente sin casa. Así, el nacimiento del neorrealismo obedece a que Cinecittà y sus recursos eran inutilizables. No había dinero, no había cámaras, no había película virgen, no había estudios... Consiguieron unas cámaras y filmaron en la calle.

Pero históricamente fue el espacio en el que se plasmó la imaginación y el trabajo de la gran mayoría de los realizadores, comenzando por Fellini, que filmó allí todas sus películas, pero también los demás, que recreaban en escenarios de ficción realidades de otras latitudes. En esta reconstrucción ficcional me incluyo a mí mismo, por ejemplo con *Pasión de amor*, cuya historia debía ambientarse en Turín: a excepción de unos exteriores de la guarnición militar, que rodé en un parque turinés de los Saboya, todos los interiores los armé en Cinecittà. Y sin embargo se imponía la atmósfera de ese remoto puesto de frontera, perdido en un paisaje casi desértico. Lo mismo hice con *La familia* y *La cena*, que hipotéticamente transcurren en el barrio de Prati, y también con *La terraza*.

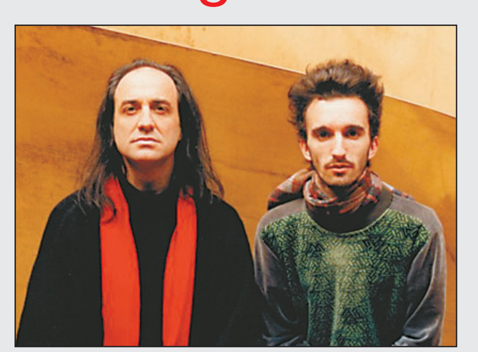
Y en el mundo de reconstrucciones de Cinecittà ocurren ciertas convergencias curiosas. Por ejemplo, si se observan detenidamente los decorados callejeros en los que tienen lugar la acción de *Pandillas de Nueva York* (*Gangs of New York*), se descubrirá que son los mismos de *Competencia desleal* (*Concorrenza sleale*), aunque las épocas en que se sitúa la acción son muy distintas. Ocurrió que Martin Scorsese vio *Competencia...* y me dijo que le interesaba filmar escenas de su película en los mismos decorados que habíamos armado en Cinecittà. Y así lo hizo; dejamos en pie las escenografías de nuestra película, que narra hechos de la Roma de 1938, cuando en Italia se declararon las "leyes raciales", y Scorsese le hizo algunos retoques: cambió los letreros de relojerías y otros negocios y puso otros, bares irlandeses con nombres en inglés, y ahí filmó *Pandillas de Nueva York*, que está ambientada en la vieja Nueva York de 1865. En algún sentido, esta elección de un notable *regista* estadounidense reafirma la vigencia de Cinecittà en lo que le otorgó su prestigio histórico: más allá de las diferencias de costo y de sus ventajas técnicas, es uno de los escasos reductos del mundo de la industria del cine donde se pueden construir espacios ficcionales con el respaldo de un artesanado de privilegio, que además se entrega con pasión al trabajo, y con el entorno de una atmósfera excepcional.

Este texto de Scola es el prólogo al libro Habíamos amado tanto a Cinecittà, *de Néstor Tirri, que editorial Paidós distribuye por estos días en Buenos Aires.*

Es cierto que la famosa escena de Mastroianni y la Ekberg fue filmada en la fuente original. Pero Fellini también hizo reproducir la Fontana di Trevi en Cinecittà para retomas de ciertos detalles.

agenda

domingo 21



Dúo de Tangolpeados

El dúo Bettinotti-Fernández, que ahora presenta su segundo disco, *Tangolpeados*, se creó en el 2002, y en el 2005 presentó su primer CD, *Los porteños de Gardel*. Al año siguiente hicieron una gira por España, incluido el interesantísimo festival Argentina Nuevamente. Desde su creación, el dúo ha actuado en diversos escenarios de Buenos Aires y el resto del país.

A las 22.30, en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entradas: desde $ 15.

lunes 22



Fierro for explot

La Orquesta Típica Fernández Fierro presenta nuevo espectáculo: *Tango for explot*. Fiel a su estilo provocador, barriendo de un plumazo el *tango souvenir*, pero en sintonía con los maestros del género, adelantarán material. Con tres discos editados de manera independiente y una organización comunitaria, sorprenden por sus explosivas composiciones propias y arreglos de tangos clásicos.

A las 22, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 12.

martes 23



Vuelve Sosa

Mercedes Sosa presenta su nuevo disco *Corazón libre*, hoy y mañana. Basado en una canción del cantautor Rafael Amor, contó con la participación de Luis Salinas en el tema *Chacarera del olvidado*, de Eduardo Falú en la *Tonada del viejo amor*, de su sobrino Coqui Sosa en *País* y de Alberto Rojo en *Zamba de Argamonte*, entre otros invitados.

A las 21 en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: $ 40.

cine



Huppert Dentro de la retrospectiva de Isabelle Huppert podrá verse *La separación*.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Tun El grupo de música para chicos Al Tun Tun presenta su CD *Abran la sonrisa*.

A las 11, en el San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Reset Sincro presenta su primer CD, *Reset*, editado de forma independiente.

A las 20, en el Bauen, Callao 360. Entrada: $ 6.

teatro

Circo Ultimas funciones de *Cirko B. Después de antes...* Tres payasos integrantes de un circo perdido sobreviven a un desastre natural y son arrojados a un nuevo y desconocido lugar.

A las 19, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 12.

Monóculo Estrena *Monóculos* (dos monólogos y un binólogo), de Norman Briski. Con Eugenia Zanetta y Débora Silva.

A las 20, en Teatro Calibán, México 1428 PB.

Bigote *Tres filósofos con bigotes*, es una obra de teatro documental a cargo de Vivi Tellas.

A las 20, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entradas: $ 15 y $ 8.

Tiempo *A propósito del tiempo,* de Carlos Gorostiza, es la obra de un viejo reloj en el que tres vidas desencontradas viajan en el tiempo.

A las 18.30, en Patio de Actores, Lerma 568. Entradas: $ 12 y $ 8.

etcétera

Kimono Finaliza la exposición *El Espléndido Kimono.*

De 10 a 18, en el Jardín Japonés, Casares y Libertador. Entrada: $ 4.

arte

Artistas Sigue la muestra *Colecciones de Artistas*, con obras pertenecientes a las colecciones particulares de Dalila Puzzovio, Marta Minujin, León Ferrari, Clorindo Testa y Marcelo Pombo, entre otras.

De 11 a 19, en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada: $ 3.

Ezeiza El artista argentino Fabián Marcaccio creó especialmente para la terraza del museo la obra *Ezeiza - Paintant*.

De 12 a 21, en Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Río Inaugura *Colores del Riachuelo*, muestra compuesta por veintidós obras de Quinquela Martín, Raúl Soldi e Italo Botti, entre otros artistas.

A las 19.30, en Colección Alvear Zurbarán, Alvear 1658. **Gratis**

cine

Matador En el ciclo *La justicia según el cine argentino, francés y alemán* podrá verse *El matador*, sobre las actas de las pericias psiquiátricas forenses que se le practicaron en 1924 a un asesino en serie de 27 adolescentes.

A las 19.30, en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**

Chaplin *Luces de la ciudad*, de Charles Chaplin, es la película elegida para este ciclo homenaje al original y valioso director que defendió la belleza del silencio cinematográfico.

A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 3.

música



Percusión La Bomba de Tiempo es un grupo de tambores formado por destacados percusionistas de nuestro país, bajo creación de Santiago Vázquez.

A las 20, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 5.

Jazz El contrabajista Guillermo Delgado presenta esta nueva propuesta en la que recrea clásicos del folklore desde el jazz, dando lugar a la cantante invitada: María Inés Maddío.

A las 22, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 15.

arte

Bienal Empieza la 2ª *Bienal Letras Latinas 2006: la fiesta de la tipografía latinoamericana*, muestra que crea un espacio de intercambio entre autores y estimula la producción tipográfica de diseñadores.

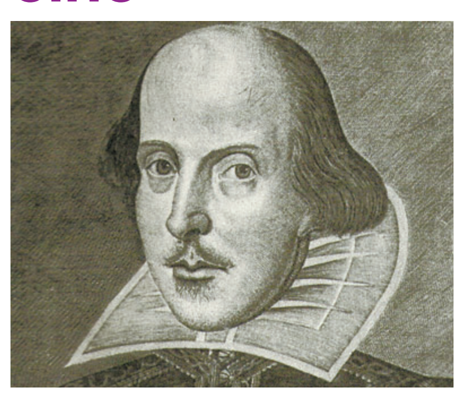
De 12 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

música

Orquesta Se realiza el segundo concierto del ciclo *Grandes Solistas y Conjuntos de Cámara*, en que se presentará la Orquesta de Cámara *Virtuosi di Praga*, con la solista Zofie Vokalkova.

A las 20.30, en Templo Amijai, Arribeños 2355. Reservas: 4784-1243.

cine



Shakespeare Para comenzar el ciclo dedicado a la obra de Shakespeare, podrá verse *Como gustéis*, protagonizada por Laurence Olivier, sobre la obra homónima del autor de clásicos como *Romeo y Julieta*, *Hamlet* u *Ofelia*.

A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

Juez Penúltimo día del ciclo *Imagen y justicia* con la proyección de *La fábrica de los jueces*, de la francesa Julie Bertucelli, sobre la capacidad de los jueces y su posibilidad de juzgar.

A las 19.30, en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**

etcétera

Confesiones Nueva edición del ciclo *Confesionario* con lecturas de Claudia Piñeiro, Vivi Tellas y Pola O, con presentación de Cecilia Szperling. Tres versiones de la confesión, secretos al oído, historia de vidas privadas.

A las 20, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

TEA La escuela de periodismo *TEA y Deportes* invita a la nueva entrega de *Al maestro con cariño*, dedicado a periodistas y personalidades en general. Serán homenajeados Nora Lafón, Estela de Carlotto y Quintín, entre otros.

A las 20.30, en Paseo La Plaza, Corrientes 1660. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **24**



Homenaje a Artaud

Gest(u)alt Ensamble presenta el lanzamiento del disco *Retransmisión,* melodrama acusmático –en vivo– basado en la versión radiofónica *Pour finir avec le jugement de Dieu* (*Para terminar con el juicio de Dios*), de Antonin Artaud. Además de ser un manifiesto artístico/político y un homenaje a Artaud, es una obra musical en la que el texto sonoro es un punto de partida para la exploración de universos no accesibles a través de la escritura.
A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

jueves **25**



Trío de estreno

Cuerdas de América es la reunión de tres diferentes y unívocos sonidos y colores entre los más representativos del alma musical americana. Por primera vez juntos se reunirán en un escenario el virtuosismo y la Puna en el charango de Jaime Torres, la poesía musicalizada por el venezolano Hernán Gamboa y la impronta guitarrística de Lucho González, que indaga en la armonía y los ritmos sudamericanos.
A las 21, en ND/Ateneo, Paraguay 918. Entradas: desde $ 15.

viernes **26**



Fin de "City Zen"

Kevin Johansen y su banda The Nada cierran el ciclo de presentaciones de su último disco: *City Zen*. Kevin nació en Alaska, pero se crió en la Argentina desde los 12 años. The Nada es el grupo fundado por Johansen en Nueva York. Luego de varios viajes fueron grabando su tercer disco, cuyo título refleja el espíritu urbano de las muchas ciudades donde el autor vivió a lo largo de su vida.
A las 23, en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entradas: desde $ 25.

sábado **27**



Llega María

Hija de Elis Regina, una de las leyendas de la música brasileña, y del pianista César Camargo Mariano, María Rita brilla con luz propia. Dueña de una voz increíble y de un carisma notable, se presentará en Buenos Aires por primera vez. Su aparición ha sido celebrada por la música brasileña, sobre todo después de que Milton Nascimento la invitara a participar en su disco *Pietá*.
A las 21.30, en el Coliseo, M. T. de Alvear 1125. Entradas: desde $ 40.

arte

Expo Termina *arteBA 2006*. Entre otras muestras podrán verse las obras de Marta Minujin y Edgardo Giménez, dos representantes conspicuos del arte pop argentino y animadores incansables del legendario Instituto Di Tella.
De 13 a 22, en La Rural, Sarmiento 2704.

música



Tango El guitarrista Hugo Rivas, descendiente de la escuela de Roberto Grela, que acompañó a figuras como Julio Pane o Argentino Ledesma, adelanta temas de su próximo disco junto a su cuarteto de guitarras.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

Rock Open 24 sigue presentando su nuevo disco *Dos*, más algunos estrenos.
A las 24, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

Alamos Nueva presentación del sexteto Los Alamos. Luego, fiesta con Diéguez e invitados.
A las 21, en Soma, Suipacha 842. Entrada: $ 8 (anticipada).

Humor Los Amados adelantan temas de su segundo disco, *Rutilantes*, en el cual presentan temas propios en ritmo de bolero, chachachá y merengue.
A las 21.30, en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 25.

teatro

Hoy Se presenta *Hoy Bailongo Hoy*, espectáculo de danza-teatro interpretado por doce bailarines actores.
A las 20, en Taconeando, Balcarce 725. Entrada: $ 20.

etcétera

Electrónica En el ciclo *O-tono. Electrónica de estación,* que se propone combinar jóvenes talentos con figuras reconocidas, estarán Gurtz Live Set y el francés Jonathan Le Chevert Dj set.
A las 21.30, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 7.

arte

Sinagogas La muestra *En un nuevo espíritu* presenta paneles y maquetas con los proyectos arquitectónicos y fotos de las siete sinagogas construidas en Alemania a partir de 1988 por el arquitecto Alfredo Jacoby (1950).
De 14 a 21, en Seminario Rabínico, José Hernández 1750. **Gratis**

Mínimos La muestra *Paisajes mínimos*, de Artur Lescher, compone una poesía visual de elementos y diálogos que nos catapultan hacia los terrenos más incómodos y placenteros del pensamiento y la interpretación.
En la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. Informes: 4313-8480.

cine

Varios En este feriado patriótico, Malba propone un varieté: *El rey de Nueva York*, de Abel Ferrara; *Vampir-Cuadecuc*, de Pere Portabellam; *El conde Drácula*, de Jesús Franco; y *Nosferatu*, de Werner Herzog.
A las 14, 20, 22 y 24, en Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música

Pop Ezequiel Borra presenta *El placard 2ª edición*. Abre el músico solista Coiffeur.
A las 21, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 10.

Rock La banda de rock urbano Vetamadre repasará temas de sus tres últimos discos y adelantará el próximo material.
A las 20, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: $ 20.

teatro



Posca *Alita* es la nueva temporada del show de Favio Posca. Incluye canciones de Los Látigos.
A las 22.45, en La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: desde $ 60.

Patchwork Vuelve la obra *Patchwork*, algo así como un Triángulo de las Bermudas. Tres personas atrapadas. Una fábula dentro de otra. Y más: una princesa porno, un castor maltrecho, un primate y un brasileño en zunga.
A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entradas: $ 12 y $ 8.

música

Río La Portuaria regresa al escenario para compartir todos sus clásicos y sus más recientes éxitos incluidos en *Río*, su último disco.
A las 0.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entradas: desde $ 20.

Nuevo Diosque y Julieta Rimoldi son los convocados para una nueva fecha de Nuevo! Dios, que trabaja con sampler e instrumentos acústicos.
A las 21, en el San Martín. Entrada: $ 1.

Rock Sherman presenta su tercer disco *Los Amantes*, producido por Ariel Minimal.
A las 24, en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 6.

Ska La música de Aztecas Tupro es una combinación de reggae, ska, rocksteady y ritmos latinos.
A las 23.30, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

teatro



Dior Estrenó *Christian Dior et Moi.* La pieza de Jorge Ferrari es un monólogo construido a partir de declaraciones de Christian Dior, quien representó el resurgimiento de Francia después de la Segunda Guerra Mundial y también la contracara del existencialismo.
A las 20, en ElKafka Espacio Teatral, Lambaré 866. Entrada: $ 15.

Juego *Extraño juguete*, dirigida por Ana María Giunta, plantea un interminable juego: dos mujeres de mediana edad aburridas deciden ocupar su tiempo en jugar, no a la canasta o al bridge sino con improvisaciones teatrales que ellas mismas guionan.
A las 22.30, en Actor's Studio, Díaz Vélez 3842. Entrada: $ 10.

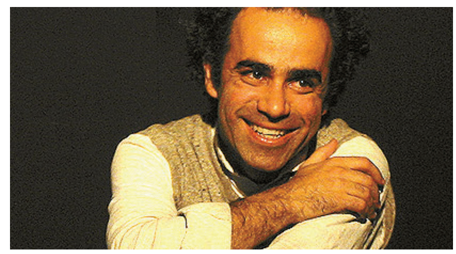
etcétera

Fiesta Todos los viernes en Niceto tienen lugar las fiestas *Déjà Vu*, con clásicos de los '80: house, techno y electro en versiones renovadas. Participan Fabián Couto y Fabián Dellamonica.
A las 24, en Niceto Club, N. Vega 5510. Entradas: $ 15 y $ 10.

cine

Líbano *Beirut Oeste*, primer largometraje del director libanés Ziad Dououeiri, es la vida de los adolescentes Tarek y Omar, y de May, una joven cristiana recién llegada. Todos viven en la zona oeste musulmana.
A las 17.30, en el Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

música



Rock Sebastián Monk presenta su nuevo show, una suerte de recital que observa y se ríe de los recitales.
A las 22, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 8.

Tango A pedido del público regresa la Orquesta Típica de Leopoldo Federico, en el año de su 50º Aniversario.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1574. Entrada: $ 40.

teatro

Viaje La obra *Caramelos para el viaje* habla del deseo, la represión, el miedo y la libertad, mezclando el humor, la ternura y la espontaneidad. Un viaje y todas sus significaciones. Música original de Lito Vitale.
A las 20, en Teatro El Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada: $ 15.

Fin Ultima función de *Yvonne, princesa de Borgoña*, de Witold Gombrowicz. La historia podría ser clásica: un príncipe es cautivado por una muchacha sin encanto. Pero se altera el argumento y resulta no ser tan clásica.
A las 23, en Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 15.

Vega Estrenó el sábado pasado *Quien lo probó lo sabe*, espectáculo unipersonal basado en la vida y obra de Lope de Vega, protagonizado por Mariano Mazzei (Premio ACE 2003). El poeta español despierta muerto, en la Capilla de San Sebastián, donde la multitud lo ha depositado.
A las 21.30, en Patio de Actores, Lerma 568. Entrada: $ 15.

Sentidos En la obra *Ojos cerrados* lo primero que ocurre al ingresar a la sala es el vendaje de los ojos, para experimentar diferentes sensaciones músico-sensoriales.
A las 22, en Banco Provincia, Perón 1785. Entrada: $ 10.


CHRISTOPHER LEE EN *VAMPIR-CUADECUC* (1970).

El vampiro del franquismo

Pere Portabella era un próspero productor de películas, pero cuando en 1961 una de sus producciones, la *Viridiana* de Luis Buñuel, fue condenada por el Vaticano, la subvención del Estado católico y franquista se cortó de golpe. Y su efecto fue notablemente paradójico: dio a luz a un cineasta independiente y revolucionario.

POR MARIANO KAIRUZ

Primero la tumba de Francisco Franco, y luego una sucesión de tomas de las manifestaciones por las calles de Madrid y de Barcelona en 1976, acompañadas por la música estridente de Carles Santos, que a los pocos minutos termina por volverse verdaderamente irritante, prácticamente insoportable. Una sensación de alerta permanente recorre *Informe general sobre algunas cuestiones de interés para una proyección pública*, el documental que el catalán Pere Portabella realizó clandestinamente entre fines de 1976 –un año después de la muerte del dictador– y principios del '77, como indagación sobre el estado de las cosas durante la "transición", registrando las infinitas discusiones entre los partidos políticos todavía proscritos pero que ya comenzaban a darse a conocer (y por ahí aparece un joven Felipe González, por el PSOE) de cara a las primeras elecciones en cuatro décadas. Fue su film más "directo" sobre el franquismo, pero de ninguna manera su único film político: cada plano en cada película de Portabella es a su manera cine militante.

Nacido en Figueres en 1929, Portabella empezó a dirigir sus propias películas en la segunda mitad de los '60, después de que su proyecto como productor se viera interrumpido por la censura de su país. A principios de aquella década llegó a producir *El cochecito*, de Marco Ferreri, y *Los golfos*, de Carlos Saura. En 1961 ocurriría un episodio clave para comprender la situación del estancadísimo cine español de esos años: cuando ese año *Viridiana*, la película de Buñuel que Portabella produjo a través de su compañía Films 59, se llevó la Palma de Oro en Cannes, el Vaticano puso el grito en el cielo (y en algunas oficinas) y todo el asunto terminó costándole la cabeza al director general de Cine español, que había tenido el tupé de ir a recibir el premio a semejante "herejía". Ya sin subsidios estatales –y como sus proyectos no eran precisamente comerciales– para finales de la década Portabella reducía costos y financiaba sus propios films hasta donde podía con las ventas al exterior de tres cortos documentales hechos en colaboración con Joan Miró (el último de los cuales, *Miró l'altre*, de 1969, muestra al pintor realizando un enorme mural para luego borrarlo, gesto destinado a provocar a los personajes más conservadores de la cultura española de aquella época).

Puede que su apuesta más oblicuamente política de aquellos años fuera, finalmente, *Vampir-Cuadecuc*, el largometraje de 1970 con el que transformó una cosa tan cotidiana para el mercado de consumo del cine como es un *making of*, en una experiencia absolutamente nueva y experimental. Ubicándose detrás de las cámaras del *Drácula* que filmaba el cineasta trash español Jesús Franco con Christopher Lee (que venía encarnando al vampiro transilvano desde la década anterior para la productora británica Hammer) como protagonista, Portabella volvió a narrar la historia de Bram Stoker una vez más, aunque sabiendo que el público ya conoce todos sus pormenores, lo hace como nunca se había hecho: despojando al film original de su color, generando imágenes espectrales compuestas de sombras y de blancos fosforescentes, sin diálogos pero con un sonido extraño, disonante, enervante; entrando y saliendo de la ficción para mostrar a sus actores y actrices –que miran a cámara– y sus increíbles recursos de utilería. Sobre el final, las únicas palabras de la película las pronuncia el propio Lee (que continuaría su experiencia con Portabella en Barcelona, en el film *Umbracle*, de 1972), con la novela de Stoker entre sus manos.

El efecto, dijo el propio Portabella, fue el de crear una película esencialmente "fantástica" sobre la película "de terror" de otro. Con *Vampir* consiguió aquello que le exigía al cine: despojarse del argumento. "Lo que siempre me ha interesado del cine –dijo– es la forma de quebrar las coordenadas tiempo-espacio. Con el ritmo sugerente, las imágenes son polifónicas. La banda sonora, la música, los ruidos, la luz, objetos que entran y salen. Lo que me interesa del cine es el hecho de convertir la realidad en una forma de mirar. El argumento es siempre secundario. (...) Hay que abandonarlo e ir directamente a la temática." Y es en ese sentido que se trata de un cine militante y subversivo: porque narra subvirtiendo los códigos del lenguaje del poder; inventando otras imágenes y otros sonidos pero extrayéndolos de la misma realidad que la cultura oficial se dedicaba a aplastar todos los días. Ⓡ

Exhibida en la última edición del Bafici, la "Retrospectiva Portabella" se repite desde este fin de semana y hasta fin de mes en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Con entrada libre gratuita. Consultar horarios en www.malba.org.ar

Nocturno 29 *(1968) 83'*
Jueves 25 de mayo a las 18.30

Vampir-Cuadecuc *(1970) 75'*
Domingo 21 de mayo a las 22.00
Jueves 25 de mayo a las 20.00

Programa cortos *62'*
Viernes 26 de mayo a las 18.30

Umbracle *(1972) 85'*
Viernes 26 de mayo a las 20.00

Puente de Varsovia *(1989) 85'*
Domingo 28 de mayo a las 22.00

Fenómenos >
La prostituta brasileña que trepa las listas de best-sellers

Después de la italiana Melissa P y sus mil cepilladas, llega de un país mucho más cercano Bruna Surfistinha, una ex prostituta brasileña que ha recopilado en un libro las entradas que hacía en su blog entre cliente y cliente. Mezcla de autobiografía, agudas reflexiones sobre las mañas sexuales de hombres y mujeres y actualización del arquetipo de la prostituta, El dulce veneno del escorpión voltea de paso uno de los grandes mitos sexuales: el del brasileño desinhibido.



La garota laborista

POR CLAUDIO ZEIGER

A la versión prototípica de la prostitución femenina (la chica pobre que lo hace por necesidad y vive hundida en el fango, con olor a puchero y tisis según los escritores sociales de Boedo), las últimas décadas fueron sumando otras versiones que oscilan entre la normalidad y el cinismo. Está la *laborista* (es un trabajo como cualquier otro), la *liberal* (es una vocación libre e imbuida de espíritu de iniciativa individual) y por qué no una versión *pro*: no sólo no hace falta ser una chica pobre para ejercer de puta: estaría desaconsejado serlo, ya que es un asunto privado y es mejor arrancar con representante, clientes famosos y *book* (un "gato como uno", en suma).

Hace pocos años, cuando aún no estaban en auge los libros de erotismo-verdad al estilo Melissa P, el exitoso reality *Gran Hermano* en su tercera versión sufrió un sacudón cuando la participante Viviana Colmenero confesó que había ejercido la prostitución, y si bien no elaboró un relato erótico a partir de esa confesión, su historia de vida (ligada a la versión más clásica de las mencionadas antes) la llevó sin escalas al triunfo. Ella era pobre y tenía un hijito, hizo la calle para morfar; era auténtica y dura. Y puso en marcha la formidable maquinaria de la piedad. En ese momento nadie podía pensar en un mayor grado de exposición que la que tuvo Vivi. Y sin embargo, desde un blog brasileño, Raquel Pacheco, una joven que acaba de visitar la Feria del Libro en calidad de escritora de *El dulce veneno del escorpión (Diario íntimo de una prostituta),* logró exponer su intimidad de un modo aun más explosivo. A diferencia de Vivi, sí armó una erótica propia, y si bien no mandó a ningún cliente al frente, convirtió su blog en un catálogo de experiencias, rarezas, preferencias y perversiones de uno de los machos más respetados del mundo: el brasileño (aunque ahora nos venimos a enterar que también es uno de los más reprimidos *do mundo*).

Bajo el nombre ficticio de Bruna Surfistinha armó un libro donde combina el relato de sus "turnos" con la historia de su vida, cuyo dato central es haber sido adoptada por unos padres que le proporcionaron un buen pasar económico pero un trato desafectado y rígido; la situación eclosionó cuando Bruna tomó la costumbre de robar y sus padres quisieron entregarla a una institución de minoridad. Finalmente ella dejó el hogar a los 17 años y comenzó a trabajar en un burdel. En el libro cuenta la historia de una prostituta que se va a ir independizando de madamas y gigolós, y luego transcribe fragmentos del blog, esto es, observaciones rápidas anotadas entre turno y turno (repentismo que, al parecer, fue lo que llamó tanto la atención en el universo blogero). Si tuviéramos que determinar qué versión de la prostitución nos ofrece Bruna, diríamos que esencialmente es *liberal*, con un toque *laborista* nada desdeñable. Desde el comienzo toma conciencia de que se trata de un medio para subsistir, hacer unos pesos, pero dando lugar al hedonismo y la joda (las experiencias *swinger* son sus favoritas); sin perder el romanticismo (expresado en una clara tendencia a la melancolía y la ternura que le inspiran los adolescentes que hace debutar) se nota que el ojo siempre está atento al negocio, que finalmente explotó. El éxito del blog la llevó a los programas de la televisión y finalmente al libro, unos cien mil ejemplares vendidos sólo en Brasil.

Hay que decirlo: coger bien no significa que uno cuente bien cómo se hace. Y en el caso de Bruna –de quien no dudamos que coge bien– no es que lo describa mal, sino que no logra apartarse de un pornoerotismo convencional donde "el bulto se endurece en mi mano" mientras "senos firmes saltan del top" o "los pezones se endurecen" por el lamido de la lengua, yo te cabalgo, tú te empalmas y ella la chupa (bien).

Pero si bien la descripción es trillada, hay varios aspectos rescatables en *El dulce veneno del escorpión* y que podrían condensarse en pocas palabras: frescura, naturalidad, humildad. Ha sabido mantener la franqueza del blog, la impunidad de decir cualquier cosa creyendo que en el fondo nadie lo lee ni nadie lo ve, o sea, no ha desvirtuado del todo este asunto de pasar del blog al libro sin perder el sentido original que tiene un blog. Pero contra ese eterno presente de los blogs personalizados, el libro va escalonando los pequeños peldaños de una sabiduría, atesorando algo que despunta, y es un saber sobre sexualidad surgido directamente de la experiencia de la carne. Bruna es una sagaz observadora sexual que se anima a sacar conclusiones interesantes sobre ciertos repliegues de la masculinidad o el alma femenina: "Creo que a las mujeres de verdad les gustan las mujeres. Ahora, si a los hombres les gustan los hombres es algo que no sabría decir, ya que cuando se da que estoy con dos a la vez, inclusive en las 'fiestitas' con derecho a doble penetración y todo, nunca vi que pasara nada entre ellos (lo cual es una pena). Si lo hacen cuando están solos es otro cantar. Ya viví la intimidad del sexo con mucha gente, con hombres y mujeres, y sé de lo que estoy hablando".

En los viejos tiempos, la prostitución femenina podía –en el mejor de los casos– tener una fantasía de redención: el cliente que venía a sacarla del fango. ¿Y qué le esperaba entonces? Un lánguido destino de ama de casa, o la fatalidad de la tisis. Bruna se puso de novia con un cliente de buena posición y dejó el negocio limpita. Pero no olvidemos la mezcla de liberalismo y laborismo que creímos detectar en su caso. Podrán ser marido y mujer, amantes, amigos y por qué no, socios en algún nuevo emprendimiento. A ella le notamos pasta para ser una muy eficiente sexóloga de TV, *open minded* y con experiencia laboral ("sé de lo que estoy hablando"), amén de buena presencia. R



Mark Knopfler & Emmylou Harris



JUGAR A LAS

Dos de los compositores que más de vuelta están decidieron grabar sus nuevos discos en compañía. Mark "Dire Straits" Knopfler compuso doce canciones para la voz de Emmylou Harris, la gran dama del country. Y Paul "Puente sobre aguas turbulentas" Simon decidió pegar otra mortal más convocando al sónico Brian Eno para grabar sus diez tracks. Raros, pero encendidos y clásicos instantáneos.



Esto somos nosotros

POR MARK KNOPFLER

Estos somos nosotros cuando bajamos hasta el Mardi Gras / Estos somos nosotros en el auto de tu papá / Tú y el eslabón perdido / Sí, y yo había bebido demasiado entonces / Demasiado tiempo bajo el sol / Demasiada diversión / Tú y yo y nuestros recuerdos / Esto somos nosotros / Rockeando durante la barbacoa / Cuando dijimos "sí, quiero" / Bailando sincronizados sobre el piso del salón / Tú dentro de ese abrigo de bodas / Y tú en ese vestido increíble / Yo iba drogado de amor, supongo / Estaba claro que tú y yo éramos el uno para el otro / Esto somos nosotros / Esto somos nosotros en nuestra luna de miel / En nuestra habitación de hotel / Check out del motel del amor / Haciendo planes para cuando llegásemos al estado del sol / Esperando en la puerta de la terminal / Tú y yo haciendo historia / Esto somos nosotros / Y nuestro bebé / Con nuestro orgullo y regocijo / Tú durante el partido de los domingos / Parado junto a cuál es su nombre / En nuestro aniversario / Con la familia / Tú y yo y nuestros recuerdos / Esto somos nosotros.

POR RODRIGO FRESAN

Hay portadas que lo dicen todo o, por lo menos, eso pretenden. La de *Surprise* de Paul Simon viene con un bebé de ojos inmensos (renacer, nuevo comienzo, reencarnar de vieja mente en cuerpo nuevo, etc.). Por el contrario, la de *All the Roadrunning* de Mark Knopfler muestra la calle central de un pueblo al costado de todo (orígenes, corazón del corazón del país, volver a todo eso). Y está claro que hoy por hoy la noticia de nuevos álbumes de Simon y de Knopfler no detendrá ninguna rotativa pero sí pondrá a funcionar el boca en boca y el oído a oído, porque uno y otro son artistas que cuentan con una base estable de seguidores y carreras más que respetables. Tipos clásicos que de tanto en tanto se permiten un gesto novedoso que, en realidad, no hace más que confirmar las virtudes de sus asentadas personalidades. En este caso, Knopfler y Simon se buscaron cómplices de luxe. Knopfler invitó a cantar sus canciones a Emmylou Harris mientras que Simon –¡sorpresa!– convocó nada menos que a Brian Eno para co-componer tres de sus nuevas canciones y barnizar su disco con "paisajes sónicos". ¿El resultado? Dos álbumes perfectamente imperfectos que mejoran a medida que uno se va dejando sorprender sin por eso dejar de correcaminear.

EL SULTAN DEL SWING Y LA REINA DEL COUNTRY

Y está claro que a esta altura Emmylou Harris (primera dama del difunto Gram Parker y segunda voz de Bob Dylan en su *Desire*) se ha convertido en algo así como en una invitada profesional. Más allá de sus muy loables últimos trabajos en solitario, esta mujer con aspecto de hada de cuento de brujas o bruja de cuentos de hadas se la pasa entrando y saliendo de los estudios y, así, la hemos venido oyendo junto a Ryan Adams o Elvis Costello o Bright Eyes. El hombre de Glasgow, Escocia, había conocido a la mujer de Birmingham, Alabama, en 1999, cuando se juntaron para *Timeless*, el tributo a Hank Williams, y le pidió que cantara en un par de temas para *Sailing to Philadelphia*, el disco que él estaba grabando entonces. Muy satisfecho con el resultado –su voz subterránea emparejada con la voz celestial de ella– decidió guardarse los dos temas grabados entonces y, desde entonces, componer con Harris en la cabeza y en la guitarra y, cada vez que sus almanaques coincidían, juntarse para aumentar la colaboración. Por fin, luego de tanta ida y vuelta –catorce días frente a los micrófonos si se ponen uno al lado del otro, siete años si se los separa– reunieron el material suficiente para un *long-play*. Y aquí están ahora los doce tracks –dos firmados por Harris– de *All That Roadrunning* con algún momento feo –"Red Staggering"– pero con suficientes clásicos instantáneos como para imaginarlos en las voces de Johnny Cash y June Carter o Tammy Wynette y George Jones. Destacar la apertura con "Beachcombing", la juguetona "This Is Us" (*ver recuadro*, a la que Warren Zevon le hubiera agregado una última estrofa con masacre estilo *Kill Bill* y Randy Newman un divorcio virulento, pero que Knopfler preserva en estado de feliz inocencia), "All the Roadrunning" con postales de vida nómade, y la desgarradora y muy elegante "If This Is Goodbye", inspirada por un artículo del escritor Ian McEwan y cantándole a todas esas últimas llamadas telefónicas hechas desde las torres en llamas del World Trade Center. *All the Roadrunning* comienza entendiéndose como artefacto country pero –con sus guiños celtas y folk– acaba siendo algo mucho más interesante. Llamémoslo *saloon-chic* o *ambientbarning* y, sí, la guitarra de Knopfler sigue teniendo el buen gusto –en ocasiones un tanto omnipresente– de siempre.

EL HEROE FOLK Y EL GURU ELECTRONICO

Cuando se supo que el nuevo disco de Paul Simon vendría con un Brian Eno –ese Alien que se apunta a los viajes más inesperados y no tanto–, más de uno paró la oreja y enarcó la ceja un tanto preocupado. Pero lo cierto es que Simon –más allá de su probada maestría para la postal urbana y neoyorquina– siempre fue un aventurerosónico desde sus inicios explorando el reggae, el gospel, lo andino, lo brasileño y –en acaso su movimiento más radical– lo africano en *Graceland*. Y no olvidar que su injustamente ignorado *Hearts and Bones* ya incluía destellos electrónicos. Seis años después del admirable –y en cierto modo "normal"– *You're the One*, Simon vuelve a patear el tablero y a fugarse del corralito con este *Surprise* –mezclado por Tchad Blake– que gusta a algunos por su audacia ("El tipo de música que sólo puede hacer alguien que sabe que sus días están contados y que necesita ser recordado por algo más que un puñado de Grammys y discos de oro") pero que más



PAREJAS

de un crítico ha considerado intolerable (los más crueles han asegurado que a Simon le llegó la crisis de la mediana edad con dos décadas de retraso, otros lo sienten como "ese tipo que se equivocó de fiesta y que comprende que ya es demasiado tarde para irse a otra") y que puede emparentarse con esa otra audacia que fue en su momento el *Ghostyhead* de Rickie Lee Jones. ¿Electro-folk? ¿Trip-Hop acústico? ¿Música para estaciones de subte? Sea lo que fuere es raro, y así Simon suena como el tío mayor de los Talking Heads en "Outrageous" o como un Bono que no cree en Bono en "Wartime Prayers". Y una cosa es cierta: de un tiempo a esta parte, Simon parece incapacitado –o desinteresado– en armar esas melodías tan tarareables que lo hicieron famoso y preocuparse más por la rítmica de las palabras (ver la letra incluida en el recuadro que, como todas las de *Surprise*, es agridulce y se presenta sin separación de versos, como si se tratara de micro-relatos líricos, varios de ellos refiriéndose al bloqueo de escritor). Lo más parecido a una canción clásica es el cierre de "Father and Daughter", la única donde no participa Eno y que ya había sido incluida en el *soundtrack* del film de animación *The Wild Thornberrys*. El resto –diez *tracks* más donde destacan las presencias de Steve Gadd, Bill Frisell, Pino Palladino y Herbie Hancock, entro otros– se va descubriendo de a poco, como en capas: canciones que se cayeron desde un puente sobre aguas turbulentas pero que, también, flotan. Y, sí, todo parece indicar que Simon se ha mudado de Graceland a Spaceland y los que quieran electrónica con estribillos, bueno, ahí tienen al más que elogiable David Gray. Y, de acuerdo, ok, es verdad: tal vez hubiera sido mejor un Rick Rubin en lugar de un Brian Eno para intentar algo más parecido al reciente *Chaos and Creation in the Backyard* del otro Paul (McCartney). Pero también es cierto que un Paul Simon sigue siendo –todavía loco después de todos estos años– un Paul Simon.



Ese soy yo

POR PAUL SIMON

Bueno, voy a saltearme las partes aburridas, los capítulos uno, dos y tres y llegar al momento donde ustedes puedan leer mi rostro y mi biografía.
Aquí estoy, tengo once meses, colgado de la rodilla de mi padre. Ahí voy, es el día de mi graduación, subo a recoger un diploma que no sirve para nada. Eso soy yo. El yo de mis inicios. Ese soy yo.
Y lo cierto es que nunca me importó demasiado el dinero, y yo nunca le importé al dinero. Yo era más parecido a un marinero encallado, buscando el mar esmeralda. Tan sólo buscando el mar esmeralda, chicos, buscando el mar esmeralda. Dios mío. El primer amor se abre como una flor. Un oso negro corriendo a través de la luz del bosque me atrapa en su luz y su poder. Pero los cielos son tramposos, y tus ojos honestos, el futuro es belleza y pesar. Aun así desearía que nos fugásemos y vivamos la vida que alguna vez tuvimos. Aunque sólo sea por esta noche y mañana.
Voy caminando por la cara de una montaña. Contando cada uno de los pasos con los que asciendo. Recordando los nombres de las constelaciones. Lo olvidado es un tiempo muy, muy largo. Ese soy yo. Estoy en el valle del crepúsculo. Ahora voy por la plataforma continental. Ese soy yo: respondiéndome a una pregunta que me hice sobre mí mismo.

Traducción de R. F.



La tatarabuela

POR MARIA GAINZA

Hay algo muy vivo en un cuento de E. Nesbit. Lo que no quiere decir que uno abra sus libros y un pájaro azul, un hipogrifo o una mariposa vayan a salir volando de entre las páginas (cosa que, de hecho, realmente ocurre en *El libro de las bestias*). No. Lo que hace que las historias de E. Nesbit y, más precisamente, sus personajes, luzcan tan contundentemente reales como cualquier hijo de vecino es otra cosa. Es, cómo decirlo, cierta vulgaridad. Los niños de Nesbit no son inolvidables criaturas de bucles dorados, mejillas con polvorete, modales de príncipe y labios en forma de corazón. Nada de eso. En realidad, son bastante feuchos, faltos de gracia y pueden llegar a ser celosos, gritones, egocéntricos y peleadores. Como la gran mayoría de los niños que andan sueltos por ahí. Pero precisamente por eso, por haberse sacudido de encima las viejas fórmulas victorianas que veían en la niñez un mundo feliz y un poco tonto que nunca dejaba de ser cartón pintado, y en su lugar, haber creado otro de personajes de carne y hueso con voces reconocibles –y hasta irritantes– es que E. Nesbit es considerada hoy no sólo la mejor escritora de cuentos infantiles del siglo diecinueve, sino también la tatara tatara tatarabuela de una progenie que ha dado primos tan variados como el anteojudo Harry Potter, el niñito chillón de *Monsters Inc.* o el feo lindo de *Shrek*.

“Cuando era una niña solía rezar y llorar y suplicar que al crecer no me olvidara lo que había pensado, sentido y sufrido entonces.”
E. Nesbit

Era una perfecta excéntrica victoriana. Noë auténtica que conocí”. Fue amante de Berr fiestas y amigos. Pero nada de todo eso ten además no hubiese escrito unos libros fanta el polvo, los bucles y los buenos modales a por primera vez tal como son: caprichosos, **E. Nesbit**, la tatarabuela de Harry

I

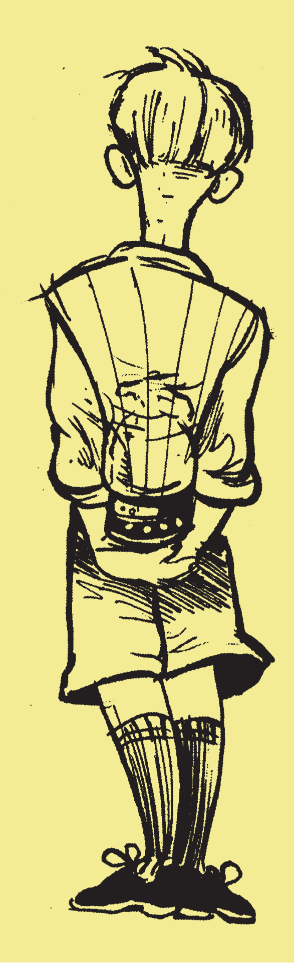
Hay quienes llaman a E. Nesbit la primera escritora moderna para niños. Lo que no es del todo cierto, ni justo, porque si alguien merece ese título es el grande y maravilloso Lewis Carroll que en noviembre de 1865 cambió la literatura infantil para siempre. Pero, sin duda, es más fácil ver el árbol genealógico que creció de Nesbit que rastrear la improbable descendencia de Carroll. Al lado de la sofisticada Alicia, los personajes de Nesbit son bastante ordinarios. En realidad, lo que demuestran sus historias es que los niños no son tan genios bajitos ni panes de dios ni angelitos de nuestro corazón como se dice. Por el contrario, son bastante caóticos, desprogramados y torpes, como sus padres. Pero a su favor tienen algo delicioso y fugaz, algo que Nesbit capta brillantemente y es la lógica fanática, la coherencia de punta a punta y la preciosa atención que le dedican al mundo que los rodea.Las fantasías de Nesbit no tienen el vuelo poético ni las sensiblerías de un William Morris o George MacDonald. En ellas no encontrarán hadas *art nouveau* escondidas entre las caléndulas, con diademas hechas de gotas de rocío y azúcar sobre las alas. Las hadas de Nesbit no son producto de ensoñaciones sino registros de algo que la autora parece estar viendo con toda claridad frente a sus ojos. En *Cinco niños y eso*, “eso” es un hada bastante particular, más cerca de un Gremlin que de Campanita: “Valía la pena mirarla. Tenía los ojos en dos cuernos, como los de un caracol, y los movía hacia adentro y hacia afuera como telescopios; tenía orejas parecidas a las de un murciélago y el cuerpo rechoncho como el de una araña y estaba cubierto de pelo espeso, suave”. Y esa cosa dice ser un Psamid, una criatura prehistórica o hada de arena que cumple deseos. Bah, una vaquita de San Antonio de antes, diría un niño aburrido de los rodeos de esta nota. Una princesa se niega a convertirse en la clásica princesa rescatada por un dragón; la gente del pueblo, al ver al rey en problemas, “se imaginan lo peor y comienzan a pensar qué ropa deberían usar el día del entierro”; una mantícora pide ser devuelta a las páginas del libro porque “no le interesa la vida pública”; la niñera le permite al niño-rey salir a salvar a su gente, pero antes le advierte: “Si eso es lo que debes hacer, hazlo, pero no te ensucies la ropa ni te mojes los pies”. Y en todas las historias es el tono de la autora lo que llama la atención. Su forma directa y sin complacencias de llamar a las cosas por su nombre.

Aun en las historias más fantásticas, el tono de cosa de todos los días permanece: “Hicieron una pausa flotando sobre las alas. No puedo explicarles cómo se hace eso, pero es parecido a ponerse vertical cuando una está nadando en agua bastante profunda; los halcones lo hacen extremadamente bien”. A lo que le suma una precisión digna de Balzac al describir emociones humanas: “Tratar de no creer en ciertas cosas cuando uno, en su corazón, está casi seguro de que son verdad, es lo peor que yo conozco para el humor de una persona”.

II

En 1960 Gore Vidal escribía sobre Nesbit en el *New York Review of Books*, quejándose que nadie la publicara en Norteamérica, atribuyendo la situación a su prosa llena de ingenio y a su pródiga imaginación: “Nuestros editores, nunca tan contentos como cuando arreglan la correa de un ventilador, quieren transmitirles a los niños su placer por las cosas prácticas. El resultado ha sido una literatura depresiva que te enseña a hacer cosas mientras las obras de invención han sido rechazadas por su falta de utilidad”.

Es curioso que, antes de esa fecha, nadie hubiera notado que en Nesbit es justamente la imaginación lo que siempre mantiene un pie o, por lo menos, el dedo gordo en el piso. En gran parte de sus cuentos, por ejemplo, suele haber un problema concreto: generalmente es la falta de







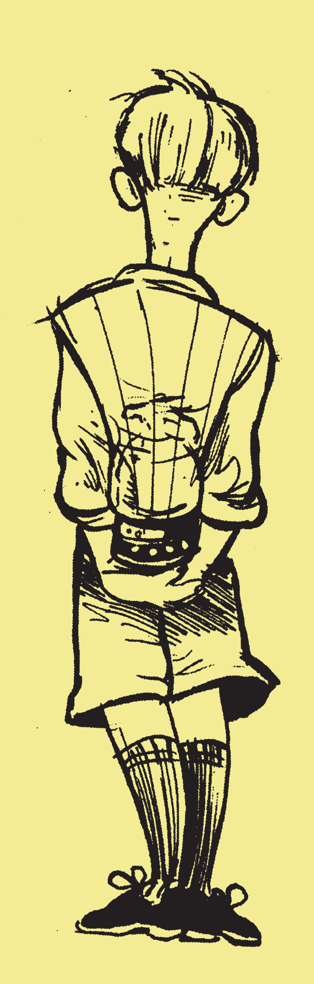


La tatarabuela de Harry Potter

Era una perfecta excéntrica victoriana. Noël Coward la consideraba “la bohemia más auténtica que conocí”. Fue amante de Bernard Shaw. Y dilapidó fortunas en fiestas y amigos. Pero nada de todo eso tendría verdadera importancia hoy en día si además no hubiese escrito unos libros fantásticos para chicos en los que les sacudió el polvo, los bucles y los buenos modales a esos monstruitos educados y los mostró por primera vez tal como son: caprichosos, egoístas y avispados. Con ustedes, **E. Nesbit**, la tatarabuela de Harry Potter y Shrek.

POR MARIA GAINZA

Hay algo muy vivo en un cuento de E. Nesbit. Lo que no quiere decir que uno abra sus libros y un pájaro azul, un hipogrifo o una mariposa vayan a salir volando de entre las páginas (cosa que, de hecho, realmente ocurre en *El libro de las bestias*). No. Lo que hace que las historias de E. Nesbit y, más precisamente, sus personajes, luzcan tan contundentemente reales como cualquier hijo de vecino es otra cosa. Es, cómo decirlo, cierta vulgaridad. Los niños de Nesbit no son inolvidables criaturas de bucles dorados, mejillas con polvorete, modales de príncipe y labios en forma de corazón. Nada de eso. En realidad, son bastante feuchos, faltos de gracia y pueden llegar a ser celosos, gritones, egocéntricos y peleadores. Como la gran mayoría de los niños que andan sueltos por ahí. Pero precisamente por eso, por haberse sacudido de encima las viejas fórmulas victorianas que veían en la niñez un mundo feliz y un poco tonto que nunca dejaba de ser cartón pintado, y en su lugar, haber creado otro de personajes de carne y hueso con voces reconocibles –y hasta irritantes– es que E. Nesbit es considerada hoy no sólo la mejor escritora de cuentos infantiles del siglo diecinueve, sino también la tatara tatara tatarabuela de una progenie que ha dado primos tan variados como el anteojudo Harry Potter, el niñito chillón de *Monsters Inc.* o el feo lindo de *Shrek*.



“Cuando era una niña solía rezar y llorar y suplicar que al crecer no me olvidara lo que había pensado, sentido y sufrido entonces.”
E. Nesbit

I

Hay quienes llaman a E. Nesbit la primera escritora moderna para niños. Lo que no es del todo cierto, ni justo, porque si alguien merece ese título es el grande y maravilloso Lewis Carroll que en noviembre de 1865 cambió la literatura infantil para siempre. Pero, sin duda, es más fácil ver el árbol genealógico que creció de Nesbit que rastrear la improbable descendencia de Carroll. Al lado de la sofisticada Alicia, los personajes de Nesbit son bastante ordinarios. En realidad, lo que demuestran sus historias es que los niños no son tan genios bajitos ni panes de dios ni angelitos de nuestro corazón como se dice. Por el contrario, son bastante caóticos, desprogramados y torpes, como sus padres. Pero a su favor tienen algo delicioso y fugaz, algo que Nesbit capta brillantemente y es la lógica fanática, la coherencia de punta a punta y la preciosa atención que le dedican al mundo que los rodea.Las fantasías de Nesbit no tienen el vuelo poético ni las sensiblerías de un William Morris o George MacDonald. En ellas no encontrarán hadas *art nouveau* escondidas entre las caléndulas, con diademas hechas de gotas de rocío y azúcar sobre las alas. Las hadas de Nesbit no son producto de ensoñaciones sino registros de algo que la autora parece estar viendo con toda claridad frente a sus ojos. En *Cinco niños y eso*, “eso” es un hada bastante particular, más cerca de un Gremlin que de Campanita: “Valía la pena mirarla. Tenía los ojos en dos cuernos, como los de un caracol, y los movía hacia adentro y hacia afuera como telescopios; tenía orejas parecidas a las de un murciélago y el cuerpo rechoncho como el de una araña y estaba cubierto de pelo espeso, suave”. Y esa cosa dice ser un Psamid, una criatura prehistórica o hada de arena que cumple deseos. Bah, una vaquita de San Antonio de antes, diría un niño aburrido de los rodeos de esta nota.
Una princesa se niega a convertirse en la clásica princesa rescatada por un dragón; la gente del pueblo, al ver al rey en problemas, “se imaginan lo peor y comienzan a pensar qué ropa deberían usar el día del entierro”; una mantícora pide ser devuelta a las páginas del libro porque “no le interesa la vida pública”; la niñera le permite al niño-rey salir a salvar a su gente, pero antes le advierte: “Si eso es lo que debes hacer, hazlo, pero no te ensucies la ropa ni te mojes los pies”. Y en todas las historias es el tono de la autora lo que llama la atención. Su forma directa y sin complacencias de llamar a las cosas por su nombre.
Aun en las historias más fantásticas, el tono de cosa de todos los días permanece: “Hicieron una pausa flotando sobre las alas. No puedo explicarles cómo se hace eso, pero es parecido a ponerse vertical cuando una está nadando en agua bastante profunda; los halcones lo hacen extremadamente bien”. A lo que le suma una precisión digna de Balzac al describir emociones humanas: “Tratar de no creer en ciertas cosas cuando uno, en su corazón, está casi seguro de que son verdad, es lo peor que yo conozco para el humor de una persona”.

II

En 1960 Gore Vidal escribía sobre Nesbit en el *New York Review of Books*, quejándose que nadie la publicara en Norteamérica, atribuyendo la situación a su prosa llena de ingenio y a su pródiga imaginación: “Nuestros editores, nunca tan contentos como cuando arreglan la correa de un ventilador, quieren transmitirles a los niños su placer por las cosas prácticas. El resultado ha sido una literatura depresiva que te enseña a hacer cosas mientras las obras de invención han sido rechazadas por su falta de utilidad”.
Es curioso que, antes de esa fecha, nadie hubiera notado que en Nesbit es justamente la imaginación lo que siempre mantiene un pie o, por lo menos, el dedo gordo en el piso. En gran parte de sus cuentos, por ejemplo, suele haber un problema concreto: generalmente es la falta de dinero. “Londres es una prisión para los niños, especialmente si sus parientes no son ricos”. Los niños le piden cosas al Psamid –en la lista de deseos, las monedas de oro son una constante– entonces el hada cascarrabias se llena de aire como un globo y después estalla como una piñata. Y el deseo se cumple, pero siempre a medias. Porque las cosas nunca suceden exactamente como se planean. Y si no, pregúntenle a la misma Nesbit.
Nesbit nació en 1858, su padre murió cuando ella tenía sólo cuatro años y desde entonces, lo que quedó de la familia comenzó a rebotar de casa en casa buscando un clima amable para una hermana con tuberculosis. “Cuando era una niña –escribió Nesbit–, solía rezar y llorar y suplicar que al crecer no me olvidara lo que había pensado, sentido y sufrido entonces.” Hasta el final, la pequeña Nesbit siguió viviendo dentro de la escritora adulta. A los veintidós años, Nesbit se casó, embarazada de siete meses, con Hubert Bland, un respetable periodista a quien el dinero se le escurría entre los dedos. Más tarde, su querida amiga del alma, Alice, invitada a pasar unos días en casa del matrimonio, se quedó embarazada del señor Bland. Nesbit adoptó al niño (ya tenía otros tres) y propuso que vivieran todos juntos. Amantes de las repeticiones, años después, su marido y su amiga tendrían un segundo hijo. Nesbit, por su parte, vivía rodeada de hombres que la adoraban, impresionados por su vitalidad y descaro. Altísima, vestía un traje azul satinado con largos collares de cuentas y pulseras indias de la muñeca hasta el codo. Escandalizaba a sus invitados recibiéndolos sin corset y luego, se repantigaba junto a sus cuatro perros sobre la alfombra frente al fuego.
Quienes la conocieron, dicen que recordaba a una pintura de Gabriel Rossetti en crudo, con los cabellos cayéndole en cataratas sobre los hombros. Fumaba como una chimenea y podía escribir sin preocupaciones en medio de un gentío. Noël Coward la llamó “la bohemia más auténtica que conocí”. Era miembro fundador de la Sociedad Fabiana y se le conoce un romance con otro de sus miembros, Bernard Shaw. Durante años, Nesbit trabajó duro en sus novelas, poesías y artículos pero fue sólo cuando encontró su voz en los cuentos para niños que el mundo –incluyendo a H. G. Wells y Rudyard Kipling– le aseguró que estaba haciendo algo nuevo. Entrado el siglo XX, la venta de esos libros le permitieron mudarse a un caserón donde vivió expansiva y generosamente de fiesta en fiesta. Al punto tal, que terminó nuevamente pobre.





III



No hay buenos libros que sean sólo para niños. Nesbit nos enseñó a crear mundos mágicos y sensuales dentro de una atmósfera cotidiana y las referencias a otros textos, la lectura por capas que permiten sus cuentos, tuvo que esperar unos 80 años para ponerse de moda. Ahora, si su literatura se mueve entre la fantasía y el realismo es porque la mujer que imaginaba un anillo mágico y un mar de melaza, era la misma que por las tardes debía abrirles la puerta a los cobradores. Se dice que C. S. Lewis y J. K. Rowling tomaron prestado sin cargo: la entrada a un mundo fantástico vía un ropero, la opresiva tía bigotuda, la magia que cumple deseos pero también te mete en problemas, el Londres donde una puerta o una calle te pueden llevar a otra dimensión, son todos motivos y fórmulas que Nesbit había explorado antes. Pero lo que hace a Nesbit más arriesgada que muchos de sus descendientes es su sentido de la practicidad y su refinada ironía: “Gerald siempre era capaz de parecer interesante instantáneamente, habilidad que resultaba muy útil en el trato con los adultos”, “Ni siquiera alguien que se está muriendo de hambre tiene derecho a robarse platos de porcelana con flores diminutas y rosadas” o “Un rey sin experiencia es justamente lo que necesitamos”.



A pesar de las alfombras voladoras, de las estatuas vivientes, hay siempre una firme decisión por no edulcorar. Sus niños nunca son parte de un gran plan cósmico ni trascendental en donde ellos son héroes destinados a cambiar al mundo. Por el contrario, todo lo que les sucede, les sucede un poco de casualidad y medio a las ponchadas. No hay grandes malos ni grandes buenos. En la biografía de Noel Streatfeild, *The Magic and The Magician*, la autora sugiere que a Nesbit no le agradaban demasiado los niños. Quizá por eso sus personajes parecen tan humanos. Un niño advierte: “Nuestra madre murió, y si usted piensa que no nos importa porque casi no hablamos del tema, eso sólo demuestra lo poco que sabe usted sobre las personas”. El que habla es Oswald Bastable, en la segunda página de *Historia de los buscadores de tesoros*. La saga de los hermanos Bastable tendría un éxito descomunal.
Así fue un poco la vida y obra de E. Nesbit. Y aunque no hemos dado a conocer su primer nombre por cortesía, porque a ella le irritaba, debemos advertir que no debería ser confundida con la otra E. Nesbit: Evelyn Nesbit, aquella famosa modelo y corista involucrada en el crimen de su amante a manos de su marido Harry Thaw. Pero esa es otra historia (*La historia de mi vida*, escrita por Evelyn Nesbit en 1914) y no precisamente una de niños.

Al lado de la sofisticada Alicia de Lewis Carroll, los personajes de Nesbit son bastante ordinarios. Sus historias demuestran que los niños no son tan genios bajitos ni panes de dios ni angelitos de nuestro corazón. Por el contrario, son bastante caóticos, desprogramados y torpes, como sus padres.

Historias de dragones *y* Cinco niños y eso *acaban de ser publicados en Buenos Aires por editorial Andrés Bello. Además, se consigue* El castillo encantado *(editorial Alba).*



Los dibujos son de Emiliano Pereyra y están incluidos en la edición de Cinco niños y eso.



de Harry Potter

ël Coward la consideraba "la bohemia más
nard Shaw. Y dilapidó fortunas en
dría verdadera importancia hoy en día si
ásticos para chicos en los que les sacudió
esos monstruitos educados y los mostró
egoístas y avispados. Con ustedes,
Potter y Shrek.

dinero. "Londres es una prisión para los niños, especialmente si sus parientes no son ricos". Los niños le piden cosas al Psamid –en la lista de deseos, las monedas de oro son una constante– entonces el hada cascarrabias se llena de aire como un globo y después estalla como una piñata. Y el deseo se cumple, pero siempre a medias. Porque las cosas nunca suceden exactamente como se planean. Y si no, pregúntenle a la misma Nesbit.

Nesbit nació en 1858, su padre murió cuando ella tenía sólo cuatro años y desde entonces, lo que quedó de la familia comenzó a rebotar de casa en casa buscando un clima amable para una hermana con tuberculosis. "Cuando era una niña –escribió Nesbit–, solía rezar y llorar y suplicar que al crecer no me olvidara lo que había pensado, sentido y sufrido entonces." Hasta el final, la pequeña Nesbit siguió viviendo dentro de la escritora adulta. A los veintidós años, Nesbit se casó, embarazada de siete meses, con Hubert Bland, un respetable periodista a quien el dinero se le escurría entre los dedos. Más tarde, su querida amiga del alma, Alice, invitada a pasar unos días en casa del matrimonio, se quedó embarazada del señor Bland. Nesbit adoptó al niño (ya tenía otros tres) y propuso que vivieran todos juntos. Amantes de las repeticiones, años después, su marido y su amiga tendrían un segundo hijo. Nesbit, por su parte, vivía rodeada de hombres que la adoraban, impresionados por su vitalidad y descaro. Altísima, vestía un traje azul satinado con largos collares de cuentas y pulseras indias de la muñeca hasta el codo. Escandalizaba a sus invitados recibiéndolos sin corset y luego, se repantigaba junto a sus cuatro perros sobre la alfombra frente al fuego.

Quienes la conocieron, dicen que recordaba a una pintura de Gabriel Rossetti en crudo, con los cabellos cayéndole en cataratas sobre los hombros. Fumaba como una chimenea y podía escribir sin preocupaciones en medio de un gentío. Noël Coward la llamó "la bohemia más auténtica que conocí". Era miembro fundador de la Sociedad Fabiana y se le conoce un romance con otro de sus miembros, Bernard Shaw. Durante años, Nesbit trabajó duro en sus novelas, poesías y artículos pero fue sólo cuando encontró su voz en los cuentos para niños que el mundo –incluyendo a H. G. Wells y Rudyard Kipling– le aseguró que estaba haciendo algo nuevo. Entrado el siglo XX, la venta de esos libros le permitieron mudarse a un caserón donde vivió expansiva y generosamente de fiesta en fiesta. Al punto tal, que terminó nuevamente pobre.

III

No hay buenos libros que sean sólo para niños. Nesbit nos enseñó a crear mundos mágicos y sensuales dentro de una atmósfera cotidiana y las referencias a otros textos, la lectura por capas que permiten sus cuentos, tuvo que esperar unos 80 años para ponerse de moda. Ahora, si su literatura se mueve entre la fantasía y el realismo es porque la mujer que imaginaba un anillo mágico y un mar de melaza, era la misma que por las tardes debía abrirles la puerta a los cobradores. Se dice que C. S. Lewis y J. K. Rowling tomaron prestado sin cargo: la entrada a un mundo fantástico vía un ropero, la opresiva tía bigotuda, la magia que cumple deseos pero también te mete en problemas, el Londres donde una puerta o una calle te pueden llevar a otra dimensión, son todos motivos y fórmulas que Nesbit había explorado antes. Pero lo que hace a Nesbit más arriesgada que muchos de sus descendientes es su sentido de la practicidad y su refinada ironía: "Gerald siempre era capaz de parecer interesante instantáneamente, habilidad que resultaba muy útil en el trato con los adultos", "Ni siquiera alguien que se está muriendo de hambre tiene derecho a robarse platos de porcelana con flores diminutas y rosadas" o "Un rey sin experiencia es justamente lo que necesitamos".

A pesar de las alfombras voladoras, de las estatuas vivientes, hay siempre una firme decisión por no edulcorar. Sus niños nunca son parte de un gran plan cósmico ni trascendental en donde ellos son héroes destinados a cambiar al mundo. Por el contrario, todo lo que les sucede, les sucede un poco de casualidad y medio a las ponchadas. No hay grandes malos ni grandes buenos. En la biografía de Noel Streatfeild, *The Magic and The Magician*, la autora sugiere que a Nesbit no le agradaban demasiado los niños. Quizá por eso sus personajes parecen tan humanos. Un niño advierte: "Nuestra madre murió, y si usted piensa que no nos importa porque casi no hablamos del tema, eso sólo demuestra lo poco que sabe usted sobre las personas". El que habla es Oswald Bastable, en la segunda página de *Historia de los buscadores de tesoros*. La saga de los hermanos Bastable tendría un éxito descomunal.

Así fue un poco la vida y obra de E. Nesbit. Y aunque no hemos dado a conocer su primer nombre por cortesía, porque a ella le irritaba, debemos advertir que no debería ser confundida con la otra E. Nesbit: Evelyn Nesbit, aquella famosa modelo y corista involucrada en el crimen de su amante a manos de su marido Harry Thaw. Pero esa es otra historia (*La historia de mi vida*, escrita por Evelyn Nesbit en 1914) y no precisamente una de niños.

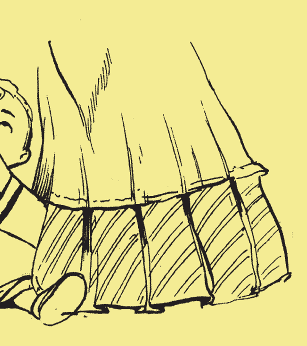
Historias de dragones *y* Cinco niños y eso *acaban de ser publicados en Buenos Aires por editorial Andrés Bello. Además, se consigue* El castillo encantado *(editorial Alba).*





Al lado de la sofisticada Alicia de Lewis Carroll, los personajes de Nesbit son bastante ordinarios. Sus historias demuestran que los niños no son tan genios bajitos ni panes de dios ni angelitos de nuestro corazón. Por el contrario, son bastante caóticos, desprogramados y torpes, como sus padres.







Los dibujos son de Emiliano Pereyra y están incluidos en la edición de Cinco niños y eso.

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Hotel Melancólico

Fusión de teatro, música y poesía para contar los momentos más simples de la vida cotidiana en un hotel de mala muerte. La festejada obra de Mariela Asensio (nominada para los Premios ACE por la dramaturgia y dirección) transcurre en el patio y en el baño de un hotel donde el aseo, el odio y la búsqueda del amor dejan expuesta la intimidad de algunas vidas. Pequeñas historias fragmentadas en logrado tono tragicómico. Con Leticia Torres, Silvia Oleksikiw, María Laura Kossoy, Federico Schneider y José Marquez.

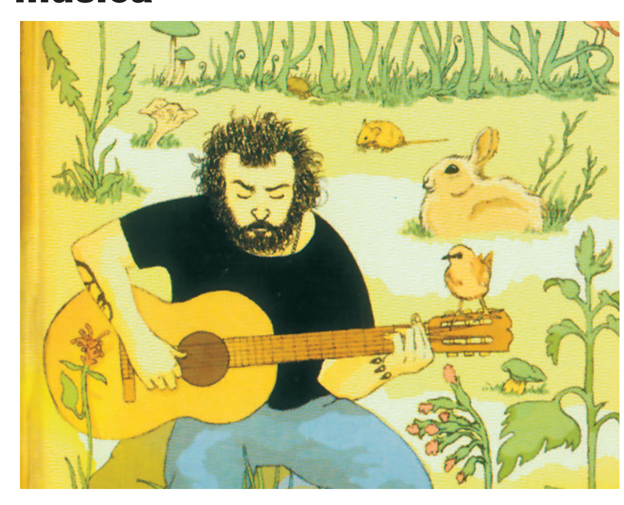
Viernes a las 22 en el teatro La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 10 (estudiantes $ 8). Reservas 4362-2651

El corazón de Antígona

Un elenco de trayectoria internacional, original de Cantabria (España), presenta dos únicas funciones de su versión de *Antígona*. Regresa la tragedia pergeñada por Sófocles hace ya 2500 años para probar su aguda actualidad de guerras, injusticia y manipulación; y todo concentrado en reto interpretativo para un único personaje, una Antígona interpretada por María Vidal. Un trabajo preciosista con dirección compartida por Pati Domenech (España) y Jorge López Vidal (Argentina).

Miércoles 24 y jueves 25 de mayo, a las 21, Teatro de la Ranchería, México 1152. Reservas al 4382-5862. Entrada: $ 12 (estudiantes $ 8)

música



Un día normal

Rescatando 12 temas compuestos en un lapso de 17 años –entre 1989 y enero del 2006, más exactamente–, Ariel Minimal acaba de publicar su segundo álbum como solista. Referente ineludible del under porteño, Minimal tocó con Los Fabulosos Cadillacs sin dejar de lado a su banda Pez, y ahora forma parte de La Luz, la banda de Litto Nebbia que ha grabado junto a Andrés Calamaro. *Un día normal en el maravilloso mundo de Ariel Minimal* —tal el nombre completo del disco– hace honor, más que nada, al mundo más acústico y cancionero de quien supo tocar mejor que nunca junto a Flopa y Manza esta clase de música.

El Evangelio según mi jardinero

Una fija en las guitarreadas de Cabo Polonio, el uruguayo Martín Buscaglia parece llamado a ser el heredero natural de Jorge Drexler. Como él, se instaló en Madrid, donde grabó parte de este cuarto álbum como solista, producido junto a Nicolás Ibarburu. Participan como invitados Juana Molina, el tribalista Arnaldo Antunes y los músicos de Radio Tarifa, entre otros. Itinerante, rítmico y psicodélico, Buscaglia es la última revelación de esa canción uruguaya que siempre tendrá como referencia la música de Eduardo Mateo.

ESCUCHA HOY: CUATRO CUARTETOS POR DIEGO FISCHERMAN



Tiempo robado

Aníbal Troilo y Roberto Grela, junto a una guitarra rítmica y un contrabajo, grabaron, en 1962, una de las cumbres del tango.

"Rubato", se dice. Ya se sabe, esa manera de quedarse un poco en algunas notas y acelerar después para alcanzar a los demás. Eso sin lo cual la música de Chopin no sería la música de Chopin y con cuya falta no habría tango. Esa palabra que viene de "robado" y se refiere, con precisión, a los tiempos que se les roba a unos sonidos en beneficio de otros. No hay tango sin rubato pero, sobre todo, no hay rubato mayor, más perfecto, más *robado*, que el de Troilo. Los tiempos que se toma son maravillosamente eternos; son tiempos suspendidos, diluidos en el tiempo. Y en estas grabaciones un poco arcaicas, que recuperan la formación *demodée* del bandoneón con guitarras y bajo y en las que Troilo dialoga con el extraordinario guitarrista Roberto Grela, ese estilo –esa idea del *tempo*- se manifiesta como pocas veces. Verdadera lección de fraseo e imaginación, estas versiones de tangos y milongas en general bastante más antiguos que su fecha de grabación constituyen un universo. "Pa'que bailen los muchachos", "Nunca tuvo novio" –una joya única–, "Silbando", "La trampera", "Mi noche triste" –otra maravilla–, "Madame Ivonne", "La tablada", "Maipo", "Ivette" y "La maleva" aparecen, además, en la nueva edición completa de las grabaciones de Troilo para RCA, restituidos con una calidad sonora absolutamente inusual para la Argentina.

Troilo-Grela Cuarteto.
Pa' que bailen los muchachos
(Sony-BMG)



Melancolía a cuerda

El último cuarteto de Franz Schubert acaba de ser grabado por Gidon Kremer y su grupo, en una extraordinaria versión para orquesta de cuerdas.

Nadie sabe muy bien si la música puede describir o no alguna clase de pasión en particular y, en el caso de hacerlo, cómo es que lo logra. Pero de lo que no hay duda es de que el sonido de la melancolía (tal vez no el único, pero sí el más acabado) es el del último cuarteto para cuerdas de Franz Schubert. Mucho más extenso que cualquier otra obra de su época para una conformación instrumental similar, este *Cuarteto Nº 15, en Sol mayor, Op. póstumo 161, D 887* no sólo es atípico en sus dimensiones. Con una oscilación permanente entre las danzas festivas y la más abrumadora de las tristezas, construye un relato en que el recorrido armónico siempre sorpresivo, las disrupciones, los silencios suspensivos y la utilización consciente de todo el registro posible de los instrumentos llevan al oyente por un camino que, si ciertas analogías no estuvieran tan desprestigiadas, habría que calificar de mágico. Existen varias grandes versiones discográficas de este cuarteto (las del Emerson y el Hagen entre las más recientes). Pero la nueva versión del violinista Gidon Kremer, al frente de la Kremerata Baltica y de un cuarteto de cuerdas solista, que incluye también a Andrejs Gojlikovs en segundo violín, Daniil Grishin en viola y Kristine Blaumane en cello, es excepcional. Por la calidad de la interpretación. Por la fidelidad de la grabación. Pero, sobre todo, porque se trata de una nueva orquestación realizada por Victor Kissine, a pedido de Kremer, donde el cuarteto alterna con una orquesta de cuerdas y donde, a la vez que se amplía la paleta de intensidades y matices, también se amplifica la melancolía.

Schubert. Cuarteto en Sol Mayor.
Gidon Kremer. Kremerata Baltica
(ECM)

video



El increíble castillo vagabundo
Está bien: no es tan buena como *El viaje de Chihiro,* pero decir eso sólo equivale a aclarar que no está al nivel de la obra maestra previa de su director, el japonés Hayao Miyazaki. Así y todo, comporta niveles similares de lisergia y surrealismo, imaginación y encantamiento visual. Ambientada en un universo inexistente pero inspirado en la Inglaterra del siglo XIX, con brujas y pequeños objetos que cobran vida caprichosamente y una nena –nuevamente, como en casi todas las películas del director– que carga con una terrible maldición. Superior a cualquier estreno de dibujos animados, tradicionales o digitales, producido por Hollywood en los últimos años.

Virus letal
Producción francesa para la televisión que llega hasta nosotros recortada en su duración y directamente en video, *Virus au paradis* es menos una clon de esa suerte de film catástrofe que fue en su momento *Epidemia* (que se estrenó durante los años de la paranoia del ébola) que un drama de denuncia acerca de la negligencia oficial en materia de amenazas sanitarias a escala global.

cine



Sommer
El director Julio Iammarino se zambulló en un pequeño pueblo que, aunque se encuentra cerca de Moreno, parece existir fuera de nuestro espaciotiempo. En él, los enfermos de lepra del Hospital Nacional Baldomero Sommer narran sus historias para la cámara, generando un relato colectivo que oscila entre la melancolía y la esperanza. Iammarino lo registra con una mirada atenta sobre el lugar, sobre las actividades de los enfermos, pero dando lugar al documento directo y sencillo, austero y por momentos emocionante. Estreno del mes en el cine del Museo.

Sábados y domingos de mayo a las 20
en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

7, número equivocado
Puede que este thriller del inglés Paul McGuigan (estrenado hace semanas pero todavía en cartel), no está llamado a ser un hito del cine contemporáneo –ni siquiera de la filmografía de sus protagonistas Bruce Willis, Morgan Freeman y Ben Kingsley– pero bien vale una tarde de domingo. Entre sus giros y sus flashbacks engañosos, el no del todo versátil Josh Harnett da un poco más de sí que de costumbre, acompañado por la encantadora Lucy Liu.

televisión



La canción sigue siendo la misma
Registradas por Peter Clifton y Joe Massot, las potentes imágenes del histórico recital que Led Zeppelin dio hacia mediados de los '70 en el Madison Square Garden de Nueva York se intercalan con escenas del backstage y varias "viñetas psicodélicas" protagonizadas por Robert Plant y Jimmy Page. Una cita ineludible para nostálgicos: eso es *The Song Remains the Same*, verdadero film de culto que en Buenos Aires se proyectó durante más de una década en las trasnoches de un cine de Congreso, que luego desapareció sin dejar rastro y que esta semana resucita por primera vez en años para la televisión por cable.

Miércoles 24 y domingo 28 a las 22,
por Retro

Trouble Every Day
Una película de vampiros y de fantasías sexuales (como todas las buenas películas de vampiros) repleta de imágenes hiperestilizadas creadas por la francesa Claire Denis (la realizadora de *Bella tarea*) y su directora de fotografía Agnés Godard y encarnadas por Beatrice Dalle y el insufrible Vincent Gallo. Alternativamente irritante y subyugante, al igual que su soundtrack, a cargo de los Tindersticks.

Miércoles 24 a las 23
por I-Sat



Sol naciente

En 1964, el ultrapopular cuarteto de Dave Brubeck fue de gira a Japón y trajo de vuelta sus *impresiones*.

Con su octeto de mediados de los '50 compuso una "Fugue on Bop Themes". Con el cuarteto que formó a fines de esa década continuó sus experimentaciones con el tiempo musical, con los compases irregulares, con el contrapunto *clásico* trabajado sobre materiales nada clásicos y, además, vendió millones. Su pequeño experimento sobre un compás de cinco tiempos, en que la batería realizaba un solo sobre el ostinato del piano y el contrabajo, se convirtió en uno de los éxitos más grandes de la discografía de su época. Dave Brubeck, con "Take Five" –que en realidad había sido compuesto por su genial saxofonista, Paul Desmond– fue una inesperada estrella. Y entre otras cosas, realizó innumerables giras que derivaron en una serie de álbumes bautizados *impressions*, que recogían –o usaban de coartada– algunos de los exotismos observados. *Impressions of Japan* es uno de los mejores discos de ese período. Junto a Brubeck y Desmond está el mismo equipo de "Take Five", el contrabajista Eugene Wright y el notable baterista Joe Morello. Y aunque algunas de las piezas rezuman un poco de kitsch, otras, como la genial "Rising Sun", están entre lo mejor de la historia de esa clase de jazz que, a falta de otro término mejor, sigue llamándose cool y que, jamás, quiere decir frío.

The Dave Brubeck Quartet.
Impressions of Japan
(Columbia/Legacy)



Bajo la manzana

En 1968, Apple contrató al Modern Jazz Quartet y el resultado fue su disco más extraño y, tal vez, uno de los mejores.

"Si quieres romperlo todo cuenta con que estaré afuera", canta Lennon en una versión. Y, en la otra, corrige: "adentro". El tema era, claro, "Revolution". Las dos versiones eran la del simple y la del álbum blanco. Y el año era 1968: Mayo Francés, *Sinfonía* de Luciano Berio, *Axis The Bold of Love* de Jimi Hendrix, *Saucerful of Secrets* de Pink Floyd y, por qué no, "Todo el hielo en la ciudad", de Almendra. Y, también, un nuevo contrato, para un nuevo sello llamado Apple, con un viejo grupo que llevaba lo moderno en su nombre, el Modern Jazz Quartet. El disco se llamó *Under the Jasmin Tree* y es, de lejos, el álbum más raro –y tal vez el mejor– del grupo que alguna vez había sido el cuarteto de Milt Jackson. El en vibráfono, John Lewis en piano, Percy Heath en contrabajo y Connie Kay en batería llegan a estar aquí mucho más cerca del pop –o de la psicodelia– de lo que pudieron estarlo jamás. Ritmos orientales, temas de 14 minutos divididos en varias partes ("Three Little Feelings") o de más de 9 (el fantástico "Exposure"), un piano tan concentrado, ascético y preciso que termina coqueteando con el mismo silencio, un contrabajo melifluo y el vibráfono siempre mirando al blues, ponen en escena la apuesta de los Beatles en el terreno del jazz. Una apuesta que, atenta a su prosapia de rareza, sale carísima por Internet pero, curiosamente, se consigue muy barata en una de las sucursales de una cadena de librerías y disquerías de Buenos Aires.

The Modern Jazz Quartet.
Under the Jasmin Tree
(Apple)

Dictadura para principiantes

Mensajes sobre los peligros de andar por la calle. Historietas protagonizadas por militares. Proféticas siluetas vacías que representan a los que no están. Profusión de lenguaje bíblico. Insinuaciones racistas. Ausencia de discapacitados, viejos y hasta adolescentes. Y todo en pos del orden, la familia y el trabajo. Esto es exactamente lo que **Paula Guitelman** encontró bajó las coloridas tapas de los **Billiken** publicados bajo la última dictadura.

POR CECILIA SOSA

"Billiken: Un 10 en la escuela". ¿Quién no recortó alguna vez sus figuritas, subrayó sus efemérides o dibujó un bigote sobre un héroe de mayo? Tras ese mundo de blancas palomitas visitado por generaciones argentinas se oculta otro un poco más oscuro, más silencioso y sin dudas más sorprendente. En *La infancia en dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo de Billiken*, Paula Guitelman, graduada en Comunicación, docente e investigadora, se ocupó de revisar los ejemplares correspondientes al período 76-83 y se encontró con un reino entre fantástico y espeluznante que con cándido fervor cientificista se ocupó de escribir la vida cotidiana dictatorial, purgada de su lado oscuro, y satisfaciendo la pulsión de orden que desvelaba al gobierno militar.

La revista *Billiken* comenzó a salir en 1919 y se sigue editando hasta hoy, cuando además cuenta con un sitio web (*billiken.com.ar*). Icono cultural de la clase media y nunca opacada por su inconstante rival *Anteojito*, su colección completa se ha convertido casi en material "incunable" que se guarda con inusitado celo en alguna privilegiada biblioteca nacional. Paula Guitelman nació en el '77, tiene 29 años, y su primer contacto con la revista fue como lectora de la *Billiken* democrática. A la otra accedió a través de hemerotecas a partir de 2002 y gracias a una beca de investigación colectiva Ubacyt que puso el foco en el "tradicionalismo" de la Editorial Atlántida y que en su caso terminó primero como tesina y ahora como libro.

–Las revistas para adultos de la editorial mostraban una posición totalmente funcional a la dictadura; a mí me interesaba saber qué pasaba con la revista infantil, si aparecía o no en *Billiken* alguna alusión al golpe militar. Lo primero que me sorprendió fue la omisión total de la dictadura. No sólo porque no aparece mencionada en ningún lado sino también porque resulta raro que en un revista que recurría permanentemente a cronologías tales como "Qué fue lo más importante que pasó en el año 1976" o "en 1977", el 24 de marzo no apareciera y en cambio sí se celebrara el centenario del nacimiento de Constancio C. Vigil (fundador de la revista) o los premios de Nadia Comaneci.

Autorreferencial, moralizante, dueña de una euforia cientificista casi profética, obsesivamente higienista y hasta racista; en fin, un perfecto compendio del peor sentido común argentino. ¿Operación macabra o la mayor sutileza en el arte de la coerción infantil? Guitelman prefiere evitar el juicio: "Cualquiera puede ver estas notas, todo estaba ahí. Y cualquier padre puede haber comprado las figuritas del 25 de Mayo para su hijo sin advertir que en los detalles más pequeños se estaba legitimando la idea de autoridad, obediencia y disciplina. Por eso me interesó la revista: era la entrada a una vida cotidiana que se continuaba más allá del miedo".

SIN HISTORIA, SIN CONFLICTO

Fomentada por padres y maestros, *Billiken* siempre tuvo secciones fijas en coincidencia con la organización escolar. "Es notable lo poco que queda en la división que hacía la revista para las Ciencias Sociales: con suerte queda la Geografía. Y si aparece algo referido a la Historia es siempre a una historia universal o a una historia argentina remota, siempre como una visita al museo. Del presente, nada. El conflicto no aparece ni explícita ni implícitamente. En el mundo *Billiken*, no hay o no encontré, un hermano que se pelea con otro, un padre que discute con un hijo, algún cuestionamiento a la autoridad, y menos que menos una protesta en el espacio público. El espacio público es sólo para circular y en este marco sorprende la insistente cantidad de notas relacionadas con la seguridad vial: la calle es peligrosa", dice Guitelman.

TECNOFILIA

La hipótesis de la autora es que en *Billiken* se da una paradoja fundamental: la de un modernismo-conservador, una euforia cientificista que se combina con los valores más retrógrados. "En un contexto donde lo político aparece totalmente omitido, la palabra 'orden' aparece continuamente y la exaltación de la ciencia se realiza de la mano de la disciplina, la transparencia, la vigilancia y el control", cuenta Guitelman. "El lenguaje bíblico se cuela en toda la revista. Una edición aniversario dice que *Billiken* nació para alcanzar la 'pacificación espiritual' y aun cuando los nuevos Mesías sean la máquina o una inteligencia endiosada, muchas veces las notas terminan en un "que así sea". Sólo falta el Amén. Casi una Biblia para chicos.

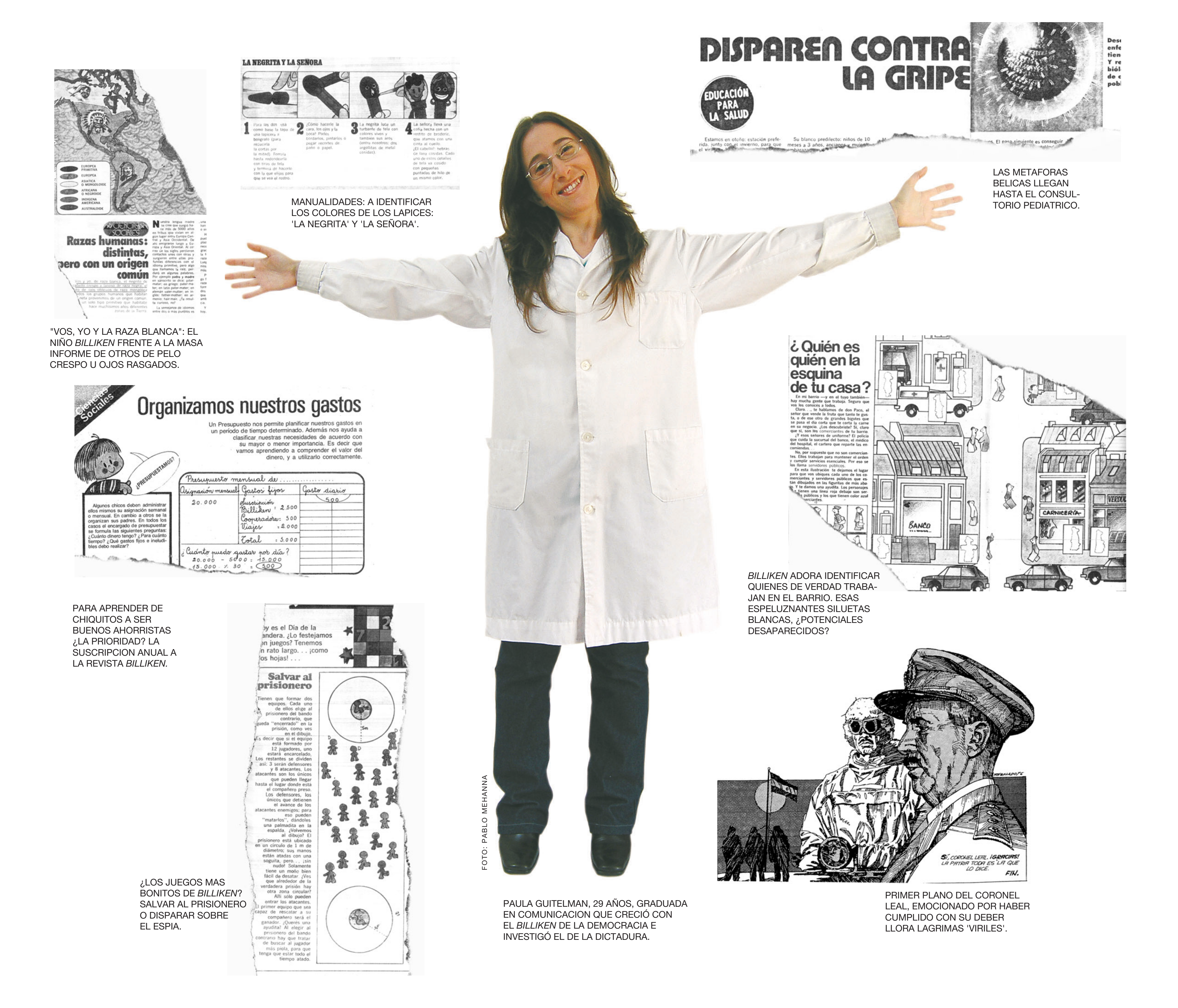
QUIEN ES QUIEN

Las notas favoritas de *Billiken* en esa época son las que descubren los quehaceres del barrio: "Un paseo para ver quién trabaja" o "Quién es quién en la esquina de tu casa", donde una ilustración a doble página muestra los distintos negocios del barrio (la panadería, el banco, los bomberos, el correo, la carnicería) y también, a modo de espeluznante profecía, las siluetas blancas de los que no están.

"Eso es lo que le importa a *Billiken*: que uno sepa quién es quién, acostumbrar al chico a ser claro, a tener roles precisos, a saber con quién habla. Todo tiene que estar claramente ubicado, ordenado. También hay secciones como 'Secreteando misterios' donde incluso se dice 'siempre es muy lindo tener alguna incógnita para develar'. Es muy fuerte toda esa cosa detectivesca cuando no se estaba exactamente jugando a las escondidas."

AUSENCIAS

Un dato llamativo para Guitelman es que en *Billiken* no hay jóvenes ni adoles-



"VOS, YO Y LA RAZA BLANCA": EL NIÑO *BILLIKEN* FRENTE A LA MASA INFORME DE OTROS DE PELO CRESPO U OJOS RASGADOS.

MANUALIDADES: A IDENTIFICAR LOS COLORES DE LOS LAPICES: 'LA NEGRITA' Y 'LA SEÑORA'.

LAS METAFORAS BELICAS LLEGAN HASTA EL CONSULTORIO PEDIATRICO.

PARA APRENDER DE CHIQUITOS A SER BUENOS AHORRISTAS ¿LA PRIORIDAD? LA SUSCRIPCION ANUAL A LA REVISTA *BILLIKEN*.

BILLIKEN ADORA IDENTIFICAR QUIENES DE VERDAD TRABAJAN EN EL BARRIO. ESAS ESPELUZNANTES SILUETAS BLANCAS, ¿POTENCIALES DESAPARECIDOS?

¿LOS JUEGOS MAS BONITOS DE *BILLIKEN*? SALVAR AL PRISIONERO O DISPARAR SOBRE EL ESPIA.

PAULA GUITELMAN, 29 AÑOS, GRADUADA EN COMUNICACION QUE CRECIÓ CON EL *BILLIKEN* DE LA DEMOCRACIA E INVESTIGÓ EL DE LA DICTADURA.

PRIMER PLANO DEL CORONEL LEAL, EMOCIONADO POR HABER CUMPLIDO CON SU DEBER LLORA LAGRIMAS 'VIRILES'.

centes. "Como si los chicos que leen la revista no tuvieran hermanos o primos que trabajaran o que fueran a la universidad. Tampoco casi aparecen abuelos. Como si todo aquel que pudiera contar cómo eran las cosas antes o en ese momento estuviera ausente. Sólo hay niños y padres jóvenes, una prolijita familia nuclear que se mantiene segura en el hogar. Discapacitados, nunca; tampoco chicos de otras religiones. Hay uno del que se dice que es judío pero que, sorpresivamente, también va a la iglesia."

RAZA BLANCA

"El trato a los otros raciales es increíble –dice la investigadora–. En una nota se dice 'Vos, yo y la raza blanca', dando por supuesto que ese 'vos', destinatario de esta revista, y 'yo', quien la escribo, somos del mismo palo. El niño *Billiken* es blanco, rubiecito y de ojos verdes; un niño único y esencial frente a la masa informe de otros, el 'japonesito de ojos oblicuos' o el 'negrito de pelo crespo'."

VIRILES

Dentro de la lógica de omisiones casi fantásticas que operan en la revista, Guitelman se sorprendió de encontrarse con el Coronel Leal. A tres o cuatro meses del golpe aparece una historieta llamada *Operación 90*: las Fuerzas Armadas, representadas como defensores de la patria y como conquistadores del "desierto", deben llegar al Polo y plantar la bandera argentina. "El protagonista es el Coronel Leal, un hombre que 'no duda del cumplimiento de su objetivo final', que siempre tiene la 'sangre fría'. En uno de los cuadros, el Coronel Leal ha triunfado, se emociona y llora, pero la historieta se ocupa de aclarar que sus lágrimas son *viriles, lágrimas de hombre*", señala Guitelman.

> "A tres o cuatro meses del golpe aparece una historieta llamada *Operación 90*: el protagonista es el Coronel Leal, un hombre que 'no duda del cumplimiento de su objetivo final', que siempre tiene la 'sangre fría'. En uno de los cuadros, el Coronel Leal ha triunfado, se emociona y llora, pero la historieta se ocupa de aclarar que sus lágrimas son *viriles, lágrimas de hombre*."

QUE PREMIOS

En *Billiken* los militares no sólo libran batallas; también se mantienen junto a las aulas para premiar "mejores alumnos" y "conductas ejemplares". ¿Cómo? Llevándolos a pasear por los lugares "históricos, culturales, tecnológicos y turísticos más importantes de región": la central nuclear Atucha, la represa de Salto Grande, el monumento a la bandera de Rosario o los hornos de Zapla. "Todo tiene que ver con esa óptica científica, técnica, ingenieril que se buscaba imponer", dice Guitelman.

PLATITA

Otra de las sorpresas fue la constante aparición del dinero en una revista para chicos. "No sólo se subraya el dinero y la propiedad privada desde una perspectiva utilitaria, también por lo cuantificable, lo medible, lo ordenable. El pobre está totalmente omitido y se da por supuesto que los chicos ahorran. Y en el momento de organizar la asignación mensual lo primero que aparece es ¡la suscripción anual a *Billiken*!", cuenta Guitelman. Pero lo más escalofriante para ella de todo fue encontrar una lista que enumeraba las cosas que el niño no puede comprar: una conciencia tranquila, la garantía de no tener pesadillas, un documento de identidad. "Es una lista de ironías: al día de hoy hay muchos chicos que desconocen su identidad."

OPERACION PLANCHADO

Billiken no duda de los roles de género. "Siempre hay un padre que mantiene el hogar y una madre ama de casa. No se espera de la niña otra cosa que aprenda a ser como su mamá. Los hombres pueden ser astronautas y manejar tecnología de punta, la mujer cocina, aprende corte y confección, y a lo sumo maneja la licuadora; su mayor expedición es ir al supermercado. Me reí cuando encontré una nota en la que se muestra que los hombres miden con regla y las mujeres con cucharas y tenedores", dice Guitelman.

EL CUERPO

Si la primera tapa de *Billiken* (1919) fue la estampa de un chico despeinado y embarrado en el potrero, para la segunda mitad de los '70 desaparecen las barras de amigos y ganan las imágenes individuales, donde el cuerpo se presenta como máquina. "Por eso elegí para la tapa del libro la imagen de una muñeca que muestra los engranajes de un grabador. El ser humano es una máquina que puede reír, llorar y, en letras chicas y como dicho en voz baja, que también cuenta con un mecanismo de reproducción, como para que nadie pregunte demasiado", sonríe la autora. Además, cuando se habla del control de la salud siempre aparece bajo metáforas bélicas: "guerra contra las caries", "disparen contra la gripe" o las vacunas "veneno contra veneno". La idea de extirpar lo disfuncional se hace presente hasta en el consultorio del pediatra. Ⓡ

La infancia en dictadura
de Paula Guitelman
Ed. Prometeo Libros

Personajes > Murió Shin Sang-ok, el mítico director coreano comparado con Visconti, que fue secuestrado por Corea del Norte para filmar las películas que siempre soñó Kim Jong-il, el gobernante cinéfilo que hoy es enemigo de Bush.

Las mil y una de Sang-ok



POR SERGIO DI NUCCI

Simultánea o sucesivamente, hasta que la muerte detuvo su carrera hace una semana, Shin Sang-ok fue un gran director de cine neorrealista surcoreano, un megalómano, un *bon vivant*, un ambiguo disidente, un industrioso director de megaproducciones norcoreanas con profusión de monstruos y efectos especiales. Pero la posteridad lo recordará siempre por su vida de superacción. Y, por sobre todas las cosas, por haber sido secuestrado por el hijo del dictador Kim Il-sung para obligarlo a filmar en la Corea comunista, convertirlo en director estrella del régimen, e ilusionarse con obtener una Palma de Oro en Cannes o un Oso de Plata en Berlín.

En los años '50, en la posguerra civil coreana, Shin Sang-ok era el equivalente surcoreano de Vittorio De Sica o del Luchino Visconti de entonces: un neorrealista por convicción, bien conocido en Occidente. Gracias a él, los coreanos vieron en pantalla grande el primer beso con labios coreanos. Eran en verdad labios de coreanas. *Flower of Hell* (1958) muestra escenas de erotismo *light* entre mujeres, que fueron tomadas como un golpe certero al patriarcado milenario. Shin Sang-ok había nacido en 1925 en la provincia de Hamyong, hoy en territorio norcoreano. Estudió pintura en la Universidad de Tokio antes de dedicarse al cine en Corea, aunque se nutrió de las técnicas cinematográficas japonesas. Participó en más de 120 películas. Las más logradas –en la opinión del propio director– se realizaron durante la década del '60, el decenio liberal previo al férreo período dictatorial del general Park.

En 1978, en un viaje a Hong Kong, agentes norcoreanos raptaron a la mujer de la que se estaba divorciando, la actriz Choi Un-hui. Era algo así como una Ana Magnani, una Silvana Mangano, o mejor, una Claudia Cardinale: toda una *pin-up girl* coreana. La orden provenía de Kim Jong-il, el cinéfilo hijo del dictador y actual gobernante de la nuclear Corea del Norte. Shin viajó a

En 1978, agentes norcoreanos raptaron en Hong Kong a la mujer de la que Sang-ok se estaba divorciando, la actriz Choi Un-hui. Algo así como una Ana Magnani, una Silvana Mangano, una Claudia Cardinale: toda una *pin-up girl* coreana. Shin viajó a Hong Kong y consiguió que lo secuestraran a él también.

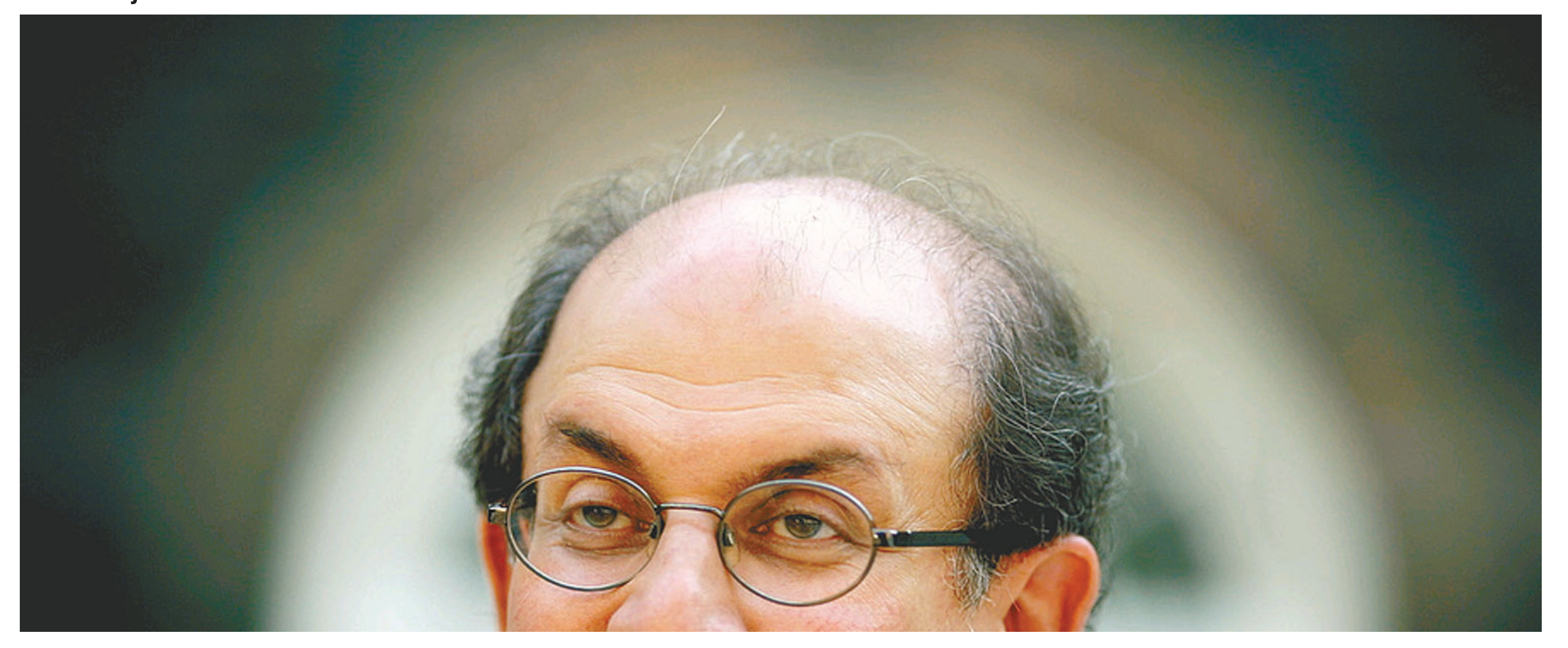
Hong Kong y consiguió que lo secuestraran también. Pero no se encontró directamente con su esposa sino que lo enviaron cinco años a un campo de reeducación. Después de escribir muchas cartas de perdón al dictador, lo invitaron a un banquete y ahí le presentaron a su ex, que desconocía la suerte del pobre Shin.

"Ahora puede filmar lo que desee", le dijo Kim Jong-il con modales versallescos. Filmó entonces lo que querían los Kim, padre e hijo: monstruos que se alimentan con hierro y acero, se convierten al comunismo, y adoctrinan a obreros y campesinos. Justamente de eso trata *Bulgasari* (1985), la última película que dirigió Shin antes de escapar de Corea del Norte, donde estuvo por ocho años. Kim Jong-il quería hacer de Shin el Irving Thalberg de Oriente. Por eso enviaba sus films a Cannes o Venecia, aunque sólo terminaban aceptándolos, con pudor, en Moscú o Karlovy Vary.

Los Kim le montaron un estudio que empleaba a setecientas personas. "Nunca me preocupé por el dinero –repitió Shin en entrevistas–, y Kim Jong-il no se inmiscuía en nada, como sí lo hacen los productores de Hollywood. Kim Jong-il me apoyaba mucho, pero nunca visitaba el set." Los dos hombres miraban films juntos. "Adoraba las películas, todo tipo de películas, pero sus favoritas eran las de aventuras, como *Indiana Jones*. Y estaba deslumbrado con Elizabeth Taylor."

Finalmente, el realizador llegó al Festival de Londres con un gran film histórico sobre un embajador norcoreano que se suicidó en público en La Haya, en 1907. A Shin y a su esposa les habían dado relojes de oro para que lucieran ante los occidentales; a la vuelta se los sacaron.

Años después, en los '90 y en Viena, se refugiaron en la embajada norteamericana. Pero siguieron diciendo que apoyaban al Gran Líder, para el que filmaron decenas de películas *trash*. Lo sobrevive su esposa, que está escribiendo unas memorias que no se sabe si serán verídicas o exculpatorias. Hoy sus films de los '50 son de culto; los que hizo en Norcorea, un placer culposo en Oriente y Occidente.



POR SALMAN RUSHDIE

LO QUE SE

La gente me ha preguntado sobre aquellos años, y yo he respondido: "Fueron muy difíciles". Y han agregado: "Sí, ¡pero ahora sos realmente famoso!". Como si eso equilibrara la balanza. Nueve años de tu vida vs. realmente famoso. Es como la libra de carne. Imagínense, viene el diablo y te dice: "Puedo decirte que vas a morir a los 72 años, 4 meses, y 15 días de edad. Y no vas a ser nadie. Pero si estás preparado para morir a los 63 años, 4 meses y 15 días, yo podría arreglar que fueras una celebridad". Hay gente que haría el trato. Tal es la locura del mundo en que vivimos.

El hogar es ese lugar en el que uno es feliz.

Mis padres, con alguna razón, me dicen que no es posible que haya recordado mis primeros momentos de vida. La familia musulmana hace la circuncisión en los primeros días de vida. Así que mis padres tienen razón. Realmente no hay manera de que un nene de dos días de edad pueda retener este recuerdo. Pero yo recuerdo la habitación de nuestra casa en la que ocurrió. Recuerdo el rostro de la persona que lo hizo. Y recuerdo el cuchillo bajando...

Algunas veces, escribir una novela no es muy distinto de tener un bebé. Habría que pedirle a una mujer novelista que compare el dolor.

Yo le destino la primera energía del día. Cuando me levanto, voy a mi oficina y empiezo a escribir. Todavía en pijama. Ni siquiera me lavé los dientes. Voy directamente. Siento que hay una pequeña reserva de energía creativa que ha sido nutrida de alguna manera por el sueño y no quiero desperdiciarla. Trabajo por una hora o dos, hasta que siento que ya tengo algo en marcha. Después puedo bañarme y vestirme.

Cada tanto hay un día que es como la brisa. Simplemente parece llegar. Quién sabe qué fuerzas hay adentro de uno en ese momento.

Me he encontrado brevemente con el Dalai Lama, pero probablemente diría que mi abuelo fue la persona más sabia que conocí. Era el padre de mi madre, un indio, un médico de familia, y muy diferente a mí, ya que era muy religioso. Peregrinó a La Meca, y rezaba sus cinco veces al día. Sus nietos se burlaban de él por el tiempo que le dedicaba a rezar. Aunque devoto, era la mente más abierta que conocí. Aun si eras chico le podías decir: "Abuelo, no creo en Dios". Y él diría: "Uh-huh. Sentate acá y contame". Y te hablaba con absoluta seriedad sin transmitirte la sensación de que debías ser criticado por tener ese punto de vista. Mirando atrás –él murió hace veinte años–, creo que tenía una generosidad de espíritu que contenía una gran sabiduría. Le dediqué mi última novela. Mi abuela, a quien también se la dediqué, era feroz, a propósito. Era ella la que era temible.

El período en el que John Kenneth Galbraith fue embajador de la India, allá por los '60, fue aquél en el que la gente inteligente todavía quería involucrarse en política.

El único político de los que he conocido de quien podría decir "ésa era una mente de primera" fue Margaret Thatcher. Es increíblemente filosa. Tiene una de esas inteligencias a la vez muy afiladas y muy intolerantes con la gente que no lo es. Así que tenías que saber realmente lo que estabas haciendo, si no, te hacía pedazos.

Dejé la universidad en 1968, e *Hijos de la medianoche* fue publicado doce años después. En el medio, básicamente estuve tropezando por ahí. Trabajaba en publicidad dos o tres días por semana para poder quedarme los otros cuatro o cinco en casa escribiendo. La publicidad era muy tentadora porque todo el tiempo trataban de sobornarme para que lo hiciera *full-time*. Cuando no tenés éxito como escritor, los sobornos empiezan a tener buena pinta. Empezás a pensar: "¿A quién estoy engañando? Creo que quiero ser novelista, pero no estoy para nada encaminado, y mientras tanto acá está esta gente que me ofrece una vida confortable haciendo algo que estoy capacitado para hacer". "¡No seas idiota!", dice una voz. Y mi yo más joven decidió perseverar. Eso para mí es ser valiente: decidir que uno va a ser sí o sí esa persona de corazón que ha decidido ser.

Si tuviera que elegir un libro de los últimos sesenta o setenta años, probablemente elegiría *Cien años de soledad*.

Esto es lo que el divorcio no me ha enseñado: no me enseñó a no volver a casarme.

La respuesta convencional es: "Darle espacio a la otra persona; eso es lo que hace exitoso a un matrimonio". Pero en mi caso tiene mucho que ver con el sentido del humor. Padma y yo descubrimos enseguida que a ambos nos resultan graciosas las mismas cosas. Y tenemos un gusto idéntico en comida.

Vean los lugares en los que el radicalismo islámico ha echado raíces. A todos los caracteriza la opresión de la mujer. Las mujeres musulmanas conocen muy bien los problemas de la cultura musulmana: están sobre su filo. Y creo que cuando llegue el cambio, vendrá de allí.

Si mi hijo fuera prejuicioso, estaría avergonzado. Lo vería como un fracaso como padre.

Estudié Historia en Cambridge, no Literatura. Y aprendí que una de las preguntas más difíciles de responder es: "¿Qué ocurrió?". La gente disiente incluso respecto de la descripción más simple de un evento, sobre todo en una época en que el héroe de uno es el terrorista de otro.

Un mundo en que los avances médicos nos permitieran vivir para siempre es una idea terrorífica. Imagínense la multitud.

Han pasado siete años desde que las cosas volvieron a la normalidad y ahora, finalmente, *Los versos satánicos* se lee como una novela. Algunos la aman, algunos no la toleran, y en el medio existe todo un espectro de opiniones. Pero ya no es una papa caliente o una *cause célèbre* o lo que fuera que era. Al fin es un libro.

La experiencia me enseñó mucho sobre la capacidad que tiene el hombre para odiar. Pero también me enseñó lo contrario: la capacidad para la solidaridad y la amistad.

Me preguntaron sobre el coraje. Bueno, ¿cómo es? Una mujer que trabaja en una librería recibe una llamada anónima que dice: "Sabemos a qué escuela van tus hijos". Y sin embargo, ella no deja de vender mi libro. Bombardearon las librerías, y no dejaron de vender el libro. A mi editor noruego le dispararon tres veces por la espalda y sobrevivió por un pelo, porque es un tipo de buen estado físico, que solía competir en el equipo de esquí noruego. Si no hubiera estado en forma, estaría muerto. Y su primera reacción, mientras se recuperaba de sus heridas de bala, fue reimprimir el libro. Eso es coraje.

El mayor daño que me hicieron fue que me transfirieron las características de los ataques en mi contra. Porque si no eran graciosos, ¿cómo iba a ser gracioso yo? Porque como era algo abstruso, teológico y lejano e incomprensible, entonces yo debía ser de ese modo. Y yo no soy así.

Cada tanto, voy a una fiesta y todos dicen: "¡Mírenlo! ¡Va a fiestas!". Como si el placer tuviera algo de malo. Como si los escritores que ocasionalmente la pasan bien fueran sospechosos. Creo que Scott Fitzgerald la pasó mucho peor que yo en este sentido. Con todo, cuando terminó el siglo, todas las listas de los mejores libros norteamericanos tenían a *El gran Gatsby* como número uno. Así que aquí esa persona acusada de ser un peso liviano y un *playboy*, al final escribió la mejor novela norteamericana. ¿Cómo lo hizo? No lo hizo emborrachándose en las fiestas. Lo hizo porque era un genio. Y sabiendo cómo casarse con su genialidad y qué hacer con ella (y eso requiere trabajo). La mayoría de los escritores que conozco trabaja todo el tiempo. Y cada tanto salen de sus capullos, parpadeando bajo el reflector, y los acusan de ir demasiado a fiestas.

Una de las cosas a las que uno se resigna, cuando ya tiene algunos libros en su haber, es a que habrá alguna gente a la que simplemente no le va a gustar lo que uno hace. Leer es una de las cosas más extrañas: es una experiencia tan íntima que ocurre dentro de tu cabeza, así que si no te gusta, te sentís invadido. Y eso hace que la gente sea muy ruda en su respuesta: "¡Fuera de mi cabeza!". No es lo mismo que ir al cine. La película está ahí afuera. El libro se mete adentro, y eso puede ser insoportable. Por eso, si a uno no le gusta un libro, a menudo lo odia.

Mi verdadero objetivo es escribir libros que perduren. *Hijos de la medianoche* cumplirá veinticinco años en abril, y lo que más me enorgullece es que todavía está vivo. Todavía es relevante para la gente, para una generación que no había nacido cuando se publicó. Lo encuentran, lo eligen, responden. Ese es el primer obstáculo: cruzar una generación. Para el momento en que uno cruza cuatro o cinco generaciones, ya sabe que el libro va a perdurar. Desafortunadamente, yo no estaré aquí para verlo. Pero al menos lo vi cruzar el primer obstáculo. Por eso, para mí, la literatura es un juego largo. ¿Cómo escribir algo que todavía sea interesante y significativo y valioso para la gente dentro de cien años? Ese es el juego en el que estoy metido.

Bueno, pero, para terminar, ¿qué sé yo? No estoy en el negocio de los profetas. He tenido algún problema con profetas. Así que me resisto a responder: "¿Qué estará pasando dentro de 50 años?". Bastante difícil es entender qué está pasando ahora.

Así respondió Salman Rushdie a la extraordinaria sección "Lo que sé" de la revista norteamericana Esquire.



Cerca del paraíso

POR FLORENCIA BLANCO

Me gustan las fotos familiares. Me parecen hechas y guardadas por amor. Siento que se refieren con franqueza, a veces involuntaria, a la intimidad y a la vida familiar. Y a mí, esas situaciones muchas veces me resultan placenteras.

Hace unos dos años un amigo me recomendó un libro, una recopilación de fotografías familiares en color hecha por un fotógrafo norteamericano. Me entusiasmé y fui a buscarlo. Me encantó. Es *Americans in Kodachrome (1945-1965)*, de Guy Stricherz.

La foto que elegí se llama *Cocktail Couple*, es de 1962 y es anónima.

Me emociona la decoración de este living. Veo la pareja; parecen tener mucha confianza con el fotógrafo. La mirada es muy sincera, muy abierta. Siento el desprejuicio del fotógrafo y lo disfruto y admiro.

Veo los objetos puestos en sus lugares, hago mentalmente un listado de elementos. Las cosas están ordenadas; la mujer y el hombre están en el centro, posan y miran claramente a la cámara y todo está correctamente iluminado, ¡hasta está servida la copa!, ahora descubro un cenicero con cigarrillos... Me parece que ellos tienen todo lo que quieren tener y están contentos, conformes, agradecidos (esto también habla de una época precisa en la vida de Estados Unidos). Imagino cómo han adquirido y puesto cada cosa en su sitio. Veo una construcción, una puesta en escena.

Toda mi vida fantaseé a partir de imágenes. Por eso colecciono algunas fotos. A veces deseo mucho haber estado en un lugar, en una época, entre algunas personas; claramente me pasa eso al ver esta fotografía. Capaz a otras personas este living les puede dar escalofríos, pero a mí me encanta, me hace acordar a mi infancia, a la casa de mi abuela, a la casa de algunas amigas. Siento una familiaridad.

La foto tiene una relación con el tiempo y con la muerte: fue tomada en 1962; hoy todo esto ya no existe; incluso los protagonistas quizás están muertos; cuenta un momento exacto que dejó de existir (como dejan de existir todos los momentos).

Hay una entrega de los fotografiados al fotógrafo, del dueño de la foto a Guy Stricherz, y de éste a nosotros a través del libro. También disfruto eso. R

Coktail couple*, 1962*
Fotógrafo desconocido
Incluido en el libro
Americans in Kodachrome (1945-1965)*, de Guy Stricherz*

Americans in Kodachrome (1945-1965) *se publicó por primera vez en 2002 y reúne cientos de fotos familiares tomadas por fotógrafos amateurs y recopiladas por el fotógrafo Guy Stricherz. Se trata de fotos tomadas en* Kodachrome*, la primera película moderna en color, usada por primera vez en 1935 y popularizada en la posguerra junto a las nuevas cámaras de 35 mm.*

Stricherz inició la serie a partir de una foto de su familia, tomada en el verano del '52, que su madre envió a su estudio de Nueva York. "Me quedé atónito por lo vívido del color y lo increíblemente bien preservada que estaba la imagen. Era como si una realidad en miniatura, largamente olvidada, me llegara desde 33 años atrás", se sorprendió el fotógrafo. Con ese entusiasmo, Stricherz quiso ampliar el experimento y a principios de los '80 puso un anuncio en cientos de pequeños diarios de su país solicitando diapositivas de familias tomadas entre 1945 y 1965. La búsqueda se convirtió en un proyecto de 14 años y atrajo más de 100 mil respuestas. Los retratos muestran norteamericanos comunes: parejas y amigos, padres con sus hijos en brazos, chicos jugando; familias de vacaciones o en sus casas, rodeadas de sus objetos más queridos.

Las imágenes de Americans in Kodachrome *tienen el candor extraño que surge de la familiaridad extrema entre los fotógrafos y los fotografiados. Capturan la memoria de Estados Unidos en su esplendor; durante ese mítico período (entre una guerra ganada y otra perdida) cuando todavía todo les parecía posible.*

Sanchez Piñol | Daniel Link | 30 años de poesía | Parménides | Kawabata | Capanna | Archipiélago Gulag |



El padre del parricidio

La creciente revaloración de la obra de Héctor A. Murena, uno de los grandes ensayistas argentinos del siglo XX, encuentra una nueva oportunidad de manifestarse con la reedición de *El pecado original de América* (Fondo de Cultura Económica). En este volumen, además de su ensayo emblemático, se publican artículos que Murena les dedicó a autores como Poe, Horacio Quiroga, Florencio Sánchez, Roberto Arlt y Martínez Estrada, de quien se dijo discípulo y parricida.

POR OSVALDO AGUIRRE

Reconocía sus errores y hasta ponía sobre aviso a los lectores sobre presuntas fallas de sus textos. Se ocupaba de cuestiones de historia y de filosofía, pero aclaraba a la vez que no era historiador ni filósofo. Sus términos de análisis, lo admitía, podían resultar arbitrarios. No trabajaba con conceptos o categorías sino con metáforas de cuño personal. En ese conjunto de procedimientos sorprendentes, donde sus críticos hacían la cuenta de sus debilidades, se nutría, sin embargo, la fuerza del pensamiento de Héctor A. Murena.

La primera edición de *El pecado original de América* apareció en 1954, cuando tenía apenas 31 años. Al momento de publicarse la segunda, en 1965, ya contaba con una obra cuya valoración dividía a los lectores y, según se lee en el prólogo que añadió entonces, experimentó cierta extrañeza respecto de aquel libro. No tanto por las objeciones que había recibido como por la persistencia de los interrogantes, o las perplejidades, que lo habían llevado a la escritura. La pregunta respecto de "la diferencia de América", su leitmotiv, había vuelto a formularse durante un viaje por Europa, y en la respuesta encontró una reafirmación: realizarse, es decir alcanzar "la plenitud humana", significaba afirmar lo individual y apartarse de lo hecho por los demás.

De esta manera, aun con la distancia que sentía ante lo escrito, retomó su punto de partida, un ensayo publicado en 1948 en la revista *Verbum* (e incorporado en el apéndice del libro), que surgió como una réplica a la lectura de Ezequiel Martínez Estrada sobre Sarmiento. Y en un autor donde la meditación sobre el origen constituyó un elemento central, el episodio es revelador por partida doble.

Murena se declaró discípulo de Martínez Estrada y a la vez señaló en *Radiografía de la Pampa* un hito del pensamiento, porque "significa el surgimiento de la conciencia de América". Un reconocimiento que es tan enfático como la crítica de que lo hace objeto. El maestro, sostiene en aquel texto inicial, es un símbolo "de lo mejor del país" pero también de un error acendrado que él viene a poner de relieve, a saber, el desconocimiento de un mal que subyace a los problemas del presente. Allí se encuentra la génesis de su ensayo, no tanto por las ideas que desarrolla como por la operación que practica y de donde deriva una categoría cen-





tral: el parricidio. Rechazar al padre es el paso necesario para afirmar la propia existencia y el propio pensamiento: "Todo el que quiere vivir tiene que matar, y sólo después del asesinato podrá reconciliarse con los muertos", dice.

El primero de los siete ensayos que componen el libro está dedicado precisamente a la redefinición del parricidio. A partir de la obra de Poe, Murena piensa la relación entre Europa y América como de padre e hijo. La historia, piensa, es un criptograma y el desafío consiste en encontrar la forma de descifrarlo: "América ha sido interpretada según una clave puramente europea". Ninguna de las disciplinas modernas es capaz de articular una respuesta satisfactoria, y por eso tiene que inventar su propio sistema, para el cual recurre a ideas "antiquísimas y ahora menospreciadas", las que reelabora a partir del pensamiento religioso. Compone "metáforas, razones u obsesiones", completamente desvinculadas de los términos que las alumbraron: procede como si quisiera simplemente explicarse algo para sí mismo y, como hace un escritor, inventa una lengua ("los mitos que me forjé") de uso personal. Así plantea el problema con una fórmula provocadora: los americanos han sido expulsados de Europa, "una tierra fecundada por el espíritu", los americanos son europeos desterrados, y América constituye un castigo por una culpa no asumida, o asumida de modo engañoso.

La historia, dice, debe ser revisada con una mirada apocalíptica. Ese es el punto de vista desde el cual escribe: hay una fractura histórica que impone volver sobre el origen para comprender el desarrollo del proceso yrecuperar lo perdido. Murena no añora ninguna edad, ningún estado, sino que apunta a esa "plenitud humana" desfigurada en el "ser de la falsedad que es hoy reputado y estimulado como normal" a través de los valores impuestos por la cultura de masas. Esa misma mirada es la de *Homo Atomicus* (1961), su siguiente libro de ensayos, escrito con la conciencia de vivir el fin de una época y la incertidumbre respecto de la nueva etapa que intuye. "El ultranihilista" es uno de los ensayos que mejor condensa el problema y donde a la vez Murena exhibe sus brillantes cualidades de prosista, en particular con la tesis sobre el predominio de "las artes negativas" (el arte de curar, afirma, se ha convertido en el arte de enfermar; el arte de construir, en el arte de destruir; el arte de pensar, en el arte de no pensar). Las figuras poéticas retornan aquí con la oposición entre cosmos y caos. La democracia norteamericana y el socialismo soviético suponen, dice, un retorno al caos donde se pierde lo más preciado de los seres humanos: su diferencia, lo que tienen de sagrado.

"Todo el que quiere vivir tiene que matar, y sólo después del asesinato podrá reconciliarse con los muertos" MURENA

FUERA DE SERIE

Murena era un indisciplinado. Como ocurre con los grandes ensayistas, su escritura no se queda quieta en ningún casillero del saber. Pensaba a contramano de las direcciones establecidas: su rechazo al psicoanálisis y sobre todo a "la ceñuda sociología que ha invadido la cátedra universitaria" y "no hace más que justificar el status imperante" se produce justo en el momento en que ambas disciplinas adquieren difusión. Aunque reconocía su incidencia en el "pecado" de América, con la conquista española, negaba que los factores económicos determinaran los procesos sociales y culturales. Creía precisamente lo contrario: en su opinión, la configuración de las ideas dominantes subyacía al estado de cosas.

Los ensayos de *El pecado original de América* lo muestran en combate reiterado contra la doxa y las oposiciones canonizadas (las antítesis del intelectual y el caudillo, de liberales y nacionalistas, de vanguardia y folklore, por ejemplo, son para él superficiales, engañosas). Poe, afirma, no integra una serie con la literatura europea sino que establece una ruptura, la "voluntad de parricidio" respecto de ese corpus; la atención morbosa sobre la vida de Horacio Quiroga encubre "el sentido más profundo de su obra", el de una tragedia que fue fruto de una elección; a Florencio Sánchez, dictamina contra casi toda la bibliografía disponible, no le interesaban los problemas sociales y atribuir su obra al genio es ocultar la cuestión de su método de trabajo, de donde deriva una idea central. La paradoja y la inversión del razonamiento con que confronta son dos recursos frecuentes en su bien pertrechado arsenal retórico. De ahí derivan muchas de sus observaciones más lúcidas. Como cuando anota que "el nacionalismo es un movimiento hacia el pasado que se origina en nuestro caso precisamente por la falta de pasado". O como cuando apunta que el ruido y el desorden que rodean a Sánchez tienen por objeto ocultar el silencio, un abismo presentido. Esa obsesión retorna en "Inútil todo", el primer cuento de *El centro del infierno* (1956), sobre un hombre que se retrae de la vida cotidiana y del arte para vivir en "un silencio que no era clausura sino comunión" con un amor "que vela sobre el mundo".

Borges, Mallea, Martínez Estrada y Marechal, propone, son aquellos que posibilitaron la escritura de los más jóvenes: un canon curioso para la fecha de salida del libro, cuando esos nombres demarcaban campos enfrentados. Con frecuencia, sus procedimientos de análisis sorprenden. Para entender a Roberto Arlt, dice en "El sacrificio del intelecto", basta con contemplar dos fotos, "separadas por casi veinte años que acotan el período de su misión". En otros pasajes, llevada por los argumentos y cierta atención hacia los efectos, la exposición parece desordenada, o enhebra términos heterogéneos (la falta de comunicación y el deporte, por ejemplo, aunque este último tema le parece sintomático de la cultura de masas, que deplora en el preciso momento de su advenimiento). Pero en esos desvíos aparecen también fragmentos notables, por ejemplo al evocar, de modo inesperado, sus lecturas de autodidacta: "Dormir, comer, amar son actos despreciables, tiempo perdido, y las luces que más brillan en la noche de la ciudad, las únicas, son las de las librerías de segunda mano".

Fue el primero en criticar su propio texto, al denunciar en el prólogo a la primera edición sus "contradicciones y equívocos, repeticiones fatigosas y omisiones intolerables". En *Homo Atomicus* también advirtió esos presuntos errores, e incluso otros, como el hecho de no abordar su tema "en forma sistemática"; pero ese era el modo de subrayar "la circunstancia de que cuando una época toca a su fin las tentativas por presentar una imagen del mundo sistemática carecen de legitimidad", y confiaba, además, en que los lectores "encuentren en el fondo un adarme de alguna indiscutible verdad". Más que como búsqueda u oficio, entendía su trabajo como una misión: pero no en el sentido de predicar un dogma sino justamente de descreer de cualquier dogma y sobre todo de provocar al lector para que piense por sí mismo. "Lectores capaces de disentir son los únicos que busca el autor", dijo.

La reedición de *El pecado original de América* se produce en el marco de una revaloración creciente de la obra de Murena. Pero hay algo quizás incómodo en estos ensayos. Los reparos al lenguaje de Sánchez, la valoración de Mallea, ciertas ideas de uso personal, la apelación al sentido religioso de la historia pueden inspirar esa extrañeza que experimentó el propio autor.

"Este libro nunca fue oportuno", dijo Murena, y en esa inconveniencia radica gran parte de su valor y su apuesta desmesurada. ®

Roberto Arlt o el sacrificio del intelecto

Extraído de *El pecado original de América,* recientemente distribuído por el Fondo de Cultura Económica

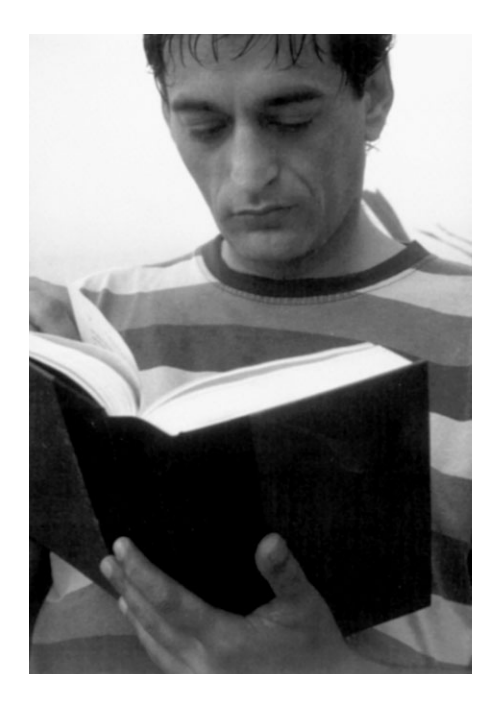
POR HECTOR A. MURENA

Por decisiones que estaban más allá de él mismo, era un héroe. Para entenderlo, sin haber leído una sola línea suya, sin conocer una sola de las circunstancias de su vida, basta con ver dos fotografías, separadas por casi veinte años que acotan el período de su misión. Todos los resortes de la energía están plegados en la primera, listos para saltar, encubiertos por un aire de serena expectativa que hace que ese rostro irradie sin cesar la loca persuasión de invulnerabilidad que distingue al héroe. Es el hombre “tan fuerte que puede reírse y apiadarse de todo”, pero es también el que desvirtúa y enmascara los datos de su existencia real, de su nacimiento, y el que simula fabulosas relaciones tranquilas con ladrones, con peligrosos delincuentes, otra vida, porque entre las primeras cifras del heroísmo se anotó siempre la de no tener origen, ser milagroso, no deberse más que a sí, y la de poder aguantar sin temblar la continuidad del mal. Pero, ¿cómo logrará realizarse un héroe en la ciudad, en la gran ciudad de la mísera existencia cotidiana, en la quieta ciudad, tan extraña a toda batalla, que sólo al deporte concede la posibilidad de pálidos simulacros de victoria? ¿Cómo hará este héroe que para mayor ironía está destinado al espíritu? Será héroe del fracaso, en lugar de serlo del triunfo: será mártir, ya lo sabemos. De todos modos, el héroe y el mártir constituyen las dos caras de una misma aspiración: la de ser más hombre, la de cumplir hasta el extremo el mandato que la vida significa. Pero cuando esa intensa voluntad brota en alguien que es un artista, un narrador, debe entonces traducirse en la que no por azar es la característica más destacada de Arlt, en un osado ejercicio de la invención, de ese riesgoso privilegio del hombre, que es capaz de arrastrar a tormentos peores que los de cualquier máquina, de cualquier combate. Para subrayarlo, igual que esos estigmas un poco groseros que sirven para señalar a los elegidos a las miradas menos despiertas, aparecen sus grotescos y fervientes proyectos de inventos materiales, de flores eternizadas mediante baños metálicos, de armas supereficaces, etc. Pero esas fallidas empresas no constituyen en definitiva más que el impuro sobrante, la ganga, de la imaginación enorme que surca, llena, sacude y mantiene siempre vivas, por sobre los grandes defectos, a sus novelas, a la Novela, quizá sea mejor escribir, porque a ese número de narraciones, que –si se piensa– permiten ser agrupadas en una sola, es posible que en el futuro la crítica convenga en denominarlas así por constituir en cierto sentido uno de los antecedentes principales de la novela argentina. Pues, ¿acaso no es la novela –bizantinismos aparte– lo no común, el evento extraordinario e impresionante? Es tornar verosímil un hecho que rompe el orden vulgar, maravilloso, y agreguemos que cuando se cae en lo inverso, en querer exponer lo maravilloso que hay en lo vulgar, cuando se persigue la psicología, la caracterología y la verdad, o sea cuando se practica el llamado realismo, se logran naturalmente plausibles resultados sociales, descriptivos, poéticos, filosóficos, pero se confiesa al mismo tiempo un impotente desdén para lo que es esencial en la novela. Así como el hombre significa lo no natural entre la naturaleza, constituye la bestia profética, la novela es también la irrupción de lo profético entre lo cotidiano, de lo fabuloso y distinto de la imaginación del hombre. Y si la novelística de un país se mide en rigor por lo que sus novelistas han imaginado, en la nuestra, que a través del historicismo, el naturalismo, el folklorismo y el nacionalismo se había resignado a humillar la imaginación ante la mera realidad. Arlt figura entre los primeros. Tal fue su ingenuo heroísmo; imponer al mundo el sello de su humanidad, reconocer el sentido sobrenatural de la imaginación. A su modo, con tanto mayor violencia cuanto más embrionaria fue su actitud, señaló la diferencia radical que ha mediado siempre entre los escritores proféticos y el resto, entre los que sienten la palabra y la imaginación como dones no naturales, religiosos, que deben prevalecer sobre la tierra, y los que los consideran como elementos comunes entre lo común, los que se avienen a someterlos a la simple descripción de lo real, en suma, la diferencia que media entre Dostoiewsky y Zola, para decirlo con una contraposición violenta pero expresiva. Y aunque hoy vayamos perdiendo cada vez más y más la capacidad para percibir la blasfemia que encierra el querer ahogar a la imaginación bajo la realidad, esa blasfemia se vuelve incesante y peligrosamente contra nosotros. Piénsese sólo en los recientes narradores norteamericanos, quienes, para lograr un lenguaje original, una forma que les asegurara el ser, extremaron la seductora fórmula realista de suprimir la presencia del autor, de dejar hablar al mundo tal como es; piénsese en ellos, en cualquiera de sus obras, y se recordará por sobre todo la punzante tristeza que exhalan. Es que el mundo en las novelas no puede ser tal como es, sino como se lo imagina, y lo que en estas obras entristece es la falta del ser verdadero, el hecho de que esté reemplazado por ese ser negativo logrado mediante la eliminación del novelista, del hombre imaginador. Porque el arte, desde lo cómico hasta lo trágico, es la alegría por el triunfo de la invención sobre lo natural, por el desagotamiento del dolor del hombre a través de las formas que impone en el caos mecánico de las cosas en bruto. Y esa prueba de fuego de la alegría la pasa Arlt a cada momento, porque sus patéticas y truculentas historias están siempre aureoladas por el contagioso entusiasmo de una energía en marcha, pero más que nada salva esa prueba porque él fue el extrañísimo hombre capaz de exclamar entre nosotros a un camarada, en un subterráneo atestado, con humilde maravilla: “¡Qué suerte la nuestra, hermano! Nosotros somos creadores, inventamos cosas”. Eso se paga caro. La primera debilidad con que tuvo que cerrar la puerta de su fortaleza fue la de rechazar la cultura, por presentir en ella al enemigo más insinuante, más persuasivo y mas avasallador de su coraje. Y si se quiere una nueva prueba del carácter ético, santo, de su misión, adviértase que, careciendo del sentido estético de las palabras, aunque la literatura era el objeto de su vida, prefirió sacrificarse literariamente antes que ceder un ápice de su impulso profético. Se lo criticó, se lo escarneció, se lo postergó, se lo silenció. El se defendió con orgullosa amargura: “Se dice de mí que escribo mal. Es posible. De cualquier manera, no tendría dificultad en citar a numerosa gente que escribe bien y a quienes únicamente leen correctos miembros de su familia”. La verdad es que en sus obras a una vivacidad y un interés para siempre vigentes se suma un carácter de ilegalidad de grado por momentos máximo. De todos modos son esos viriles errores los que constituirán en el futuro la base para los aciertos de otros novelistas. Y que irrisorias, que mezquinas suenan ahora, a los pocos años, esas críticas a las palabras, al estilo de un hombre que estaba creando a golpes de mazo, en la única forma posible, le lenguaje de un espíritu. Pero un nuevo espíritu se paga caro. Esas ansias de ser sin atenuantes ni ayudas de ninguna especie lo impulsaron a aferrarse a lo único que es solo de cada uno, al sentimiento; lo arrastraron a confiar en el dolor como lo único capaz de infundir certidumbre al propio ser. Tuvo que desembocar en Erdosain, en el funesto y desdichado Erdosain de *Los siete locos*, que sólo hundiéndose se siente aparecer. Pues –como equivocadamente lo señalan los que destacan en sus criaturas la influencia de Dostoiewsky– lo que Arlt, al afrontar el problema general de la vida, descubrió en sí y transmitió a sus personajes, a semejanza de Dostoiewsky, fue que los argentinos, los americanos, como los rusos, sienten una especie de ilegalidad vital, una desautorización de sus existencias en el ámbito nacional, como si esa justificación estuviera reservada sólo para el occidente de Europa, una ilegalidad que con la búsqueda de la intensidad del sufrimiento, de los apretujones del dolor, se intenta superar. Y cada una de las marcas del precio de ese heroísmo, cada una de tales difusas aunque terribles cicatrices, atraviesa la segunda fotografía; se rastrean en ella la angustia de la lucha con una materia desconocida, las flagelaciones de la duda respecto a sí, los golpes, las bofetadas del fracaso, el intolerable desconcierto ante la tarea de recomenzar; en fin, las graves enseñanzas del silencio de los que debíanentenderlo. Pero el rostro total de este hombre, su coraje y su martirio, la humildad y el orgullo del apego a lo estrictamente suyo, ese heroísmo del fracaso, compendian un sino común: el sabor de cada calle de Buenos Aires, el gesto íntimo de cualquier porteño, el rostro de la ciudad entera, ese rostro secreto que la ciudad alza de noche en alguna parte para decir con palabras próximas a él, próximas a todos: Señor, Dios, dame fuerzas para poder seguir sufriendo, haz que no evite con engaños el dolor, para que pueda ser lo que debo. ®



Leyendas de pasión

Un volumen que reúne diversos ensayos y artículos sobre una pasión cada día más difícil: la literatura argentina.



Leyenda
Literatura argentina: cuatro cortes
Daniel Link
Entropía
276 páginas.



POR PATRICIO LENNARD

Daniel Link es crítico, profesor universitario, poeta, novelista, blogger y periodista cultural, pero no es un "especialista" en literatura argentina. Y la aclaración que hace al respecto en el prólogo de *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes* no sólo viene a cuento de su labor al frente de la cátedra de Literatura del siglo XX de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires (una "especialidad" cuyo nombre, según dice, "alcanzaría para paralizar a una horda de karatecas enloquecidos") sino también se ampara en el rechazo a la especialización como valor en la tarea crítica. Link procura ser (y vaya si lo logra) un "crítico a secas". Y es con ese propósito que su trabajo desborda tanto los límites de la literatura (de lo que son prueba *Cómo se lee* y *Clases*, sus anteriores libros de ensayos) como aquellos que se empecinan en separar la crítica académica de la periodística. En tiempos en que la vetusta figura del intelectual vacila atolondradamente entre la opinología mediática y la cultura de expertos, y en que la crítica ("agónicamente" producida en la Argentina, al igual que la literatura) sigue perdiendo terreno frente a géneros como la biografía, el testimonio y la entrevista, Link demuestra que es posible trascender la dicotomía "discurso periodístico/discurso universitario" y repensar (aquí, ahora) a la crítica como una forma de intervención política.

En el segundo "corte" o capítulo de *Leyenda* –un libro que reúne ensayos sobre literatura argentina que, a excepción del que rastrea las inflexiones vernáculas del policial en la década del '40 y su relación con el peronismo, han aparecido en distintas publicaciones en los últimos años–, Link plantea que el objetivo de la crítica no debe ser tanto justificar un texto, un autor o un valor estético frente a la historia, sino hallar (construir, si es necesario) una justificación histórica para sí misma. Ejemplos de ello son *Literatura argentina y realidad política* (1964) de David Viñas, y *Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965) de Oscar Masotta: dos textos fundacionales de la crítica moderna en la Argentina, que para Link se sostienen en su convicción de que "lo específico de la crítica es hablar del presente: actualizar, políticamente, la literatura". Siguiendo esa tradición (y, a su vez, actualizándola), el compromiso de Link por interpelar el presente consiste en desbrozar (y denunciar) las connivencias y tensiones entre literatura y cultura industrial a fines (y a principios) de siglo. Su demoledor ensayo sobre *El vuelo de la reina* (2002), la novela de Tomás Eloy Martínez, o el que en el mismo tono le dedica a *Las piadosas* (1998) de Federico Andahazi, infieren del análisis de esos textos preguntas (y respuestas) sobre la relación entre literatura y mercado, señalando que tanto la "cosificación de la conciencia de los personajes" (en el primero) como el reciclaje del "arte por el arte" que la industria del entretenimiento viene realizando (y de lo que la obra de Andahazi es para Link un ejemplo) son signos del lugar que la literatura ocupa hoy en la cultura argentina. No extraña, de este modo, que las implicancias de vender una obra en el mercado (el "ser best seller" como anhelo y como estigma) sean el lente con el que Link lee (y cuestiona) la literatura de estos últimos tiempos.

Es en "Milenio", entonces, el cuarto y último "corte" de su libro (que abarca el período 1995-2010), el lugar en que más se preocupa por alcanzar una dimensión política; al tiempo que los reportajes a Saer, Fogwill, Piglia, Silvia Molloy y Juan Filloy que allí se reúnen (y que el autor realizó cuando era editor de *Radarlibros*) ponen en escena su voluntad de hacer de la entrevista un campo de experimentación y una excusa para la lectura crítica.

Con *Leyenda*, Daniel Link no sólo confirma que es uno de los críticos más lúcidos de su generación, sino también uno de los que más ha hecho aquí por renovar el periodismo cultural en estos años. Tareas en las que él viene generando nuevas y estimulantes formas de compromiso. Ⓡ

Tierra poéticamente fértil

Treinta años de poesía vistos a través del prisma de una crítica literaria heterogénea y diversa, todo con resultado abierto.

Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006
Jorge Fondebrider
Libros del Rojas
270 páginas

POR LUCIANO PIAZZA

Hay tanto para decir de la poesía argentina de los últimos quince años como de los últimos treinta. Es decir, 1976, un año clave en la historia de la política del país, es una fecha caprichosa para hablar de poesía; al menos, no hay ningún trabajo que intente explicar que sea un punto de partida para un modo de producción de la poesía que se continúe hasta hoy. Esta selección de textos escritos en los últimos diez años que intentan despejar incógnitas y aclarar el flujo de la poesía argentina es, a la vez, un acercamiento a la reflexión de los poetas sobre su oficio y su obra. Los trabajos reunidos representan momentos memorables de la crítica que se ha publicado en revistas, suplementos y congresos en torno a la poesía contemporánea local.

Hay una frase de Daniel Freidemberg en "Escuchar decir nada" que sirve para pensar el movimiento ambiguo que implica la bajada teórica de un poeta: "No hay escuela, movimiento ni tendencia a los que, al resolverse concretamente en textos, no se les filtre aquello que quieren proscribir". Simplificando los debates que ocurren, se puede leer una tensión entre el espíritu categórico del poeta-crítico y las resistencias del autor, sin olvidarnos la resistencia de la obra. El rol de crítico como guía, que por momentos también se presenta en los debates, tiene una tendencia a categorizar, y esas categorías pueden caer con el tiempo o permanecer como un nuevo modo de lectura. El caso de este conjunto de reflexiones, agrupadas en el contexto de las jornadas de poesía argentina en el Rojas, nos ofrece un valor histórico al recorrer el camino de tensiones que disputan por permanecer como las lecturas que acompañan a las obras que quedan.

Las preguntas que giran en torno de cada propuesta son las que evidencian la actividad de un género que gesta un nuevo mercado, un mercadito independiente que logra una producción más arriesgada, sea por su lejanía con el mercado o por la impronta experimental que lleva la poesía. ¿Cuáles son las voces más significativas para reconstruir una historia? ¿Cuáles son los precursores de la actualidad? ¿Desde dónde leer la poesía actual? Mantener vivo el debate a través de los poetas es también mantener un diálogo con los autores, un diálogo indirecto con su propia obra.

La superposición de diversos recortes, la multiplicidad de lecturas y las distancias en las bibliotecas de los autores, incomodan en la búsqueda de una "visión más o menos ordenada de ese conjunto vastísimo y heterogéneo", anunciada por el editor en el prólogo. No se asoma una respuesta homogénea, más que en la unicidad de cada ensayo, y se vuelve sólo una pretensión homogeneizadora.

La heterogeneidad en la producción poética es un logro que pocas veces es reconocido por la lectura. Los representantes más jóvenes en este libro demuestran que también hay una búsqueda en la forma de escribir crítica. Una nueva forma que busca la complicidad con un nuevo lector, que tanto pueda estar atento a la historia de las tensiones críticas o académicas, como de exigir una producción novedosa, auténtica, propia. En busca de una lectura más original, los comentarios de Gambarotta y de Llach, ambos publicados originalmente en el 2004, merecen detenimiento. El trabajo de Prieto-Helder originalmente publicado en 1997 demuestra una proyección bastante clara del escenario. Una especial atención en Anahí Mallol para ampliar el espectro crítico de los ocurrido en los '90.

Como toda antología, es seguro que el lector detecte las ausencias sospechosas y las casuales omisiones, que a su vez constituyen otra antología personal, publicada o no. Seguro que este libro puede sumarse a la antología personal de la crítica en la poesía argentina. Ⓡ

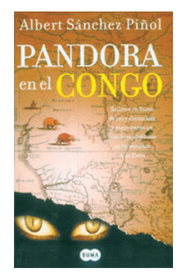


FOTO: SANDRA CARTASSO

El libro de la selva

El boom de los libros del escritor y antropólogo Albert Sánchez Piñol permite replantear la cuestión literaria de ciertos best sellers. Con *Pandora en el Congo* reafirma que la aventura no está reñida con un nivel de reflexión sobre la escritura y la vida en sociedad.

Pandora en el Congo
Albert Sánchez Piñol
Suma
423 págs.



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Tomas Thomson, el escritor protagonista de la última novela de Albert Sánchez Piñol, declara: "Si renunciaba a la literatura para dedicarme a escribir folletines, lo que hacía era alistarme en las filas de la resignación humana. Cada buen libro que no escribiese sería como un campanario destruido". Las campanas doblan entonces por *Pandora en el Congo*, la segunda parte de una trilogía iniciada con *La piel fría* –que en la Argentina viene de ser reeditada– y la cual, según el propio autor, no presenta una continuidad en las historias sino en los procedimientos. Así como en su primera novela, los fantásticos monstruos provenían del medio acuático y en *Pandora en el Congo* viven debajo de la tierra, en la próxima obra volarán libres por los aires. Casi tan libres como este joven antropólogo devenido escritor que no deja de asombrar con sus ventas ni de sacarle jugosos elogios a la crítica, obligando a replantear la descuidada temática de los best sellers. Parece justo, al calor del éxito de Albert Sánchez Piñol, remarcar que las ventas masivas de un libro no hablan necesariamente de su pobreza literaria. Aún más: podría pensarse en dos grandes tipos de best sellers. Aquellos que fueron escritos especialmente para romper todos los records de venta, y los que sin hacer demasiadas concesiones logran un feliz encuentro entre las ventas y el resultado literario.

¿Y en qué consiste el éxito encontrado por *Pandora en el Congo*? Tal como sucedía con *La piel fría*, su antecesora, Piñol desarrolla una situación fantástica en un lugar apartado y exótico (una isla del Atlántico o una región casi virgen de Africa) que al fin y al cabo se desvanece para ser explicada racionalmente o, por lo menos, a partir de logrados artilugios más entrañables que lo meramente fantástico. Y lejos del escapismo que condena a algunas obras de ciencia ficción, en sus novelas siempre aparece un claro contexto histórico al que no se le da mucha importancia, pero cuya breve mención asegura la efectividad de las analogías y símbolos que el escritor catalán reparte a montones. Es como si las novelas de Piñol fueran una obra arquitectónica construida a partir de varios niveles que pueden visualizarse autónomamente. Por eso las críticas que, desde su rápida inserción en el mercado de las letras, lo vienen comparando con H.G. Wells, Stevenson, Conrad y Lovecraft pecan de no ver –por culpa del árbol– el bosque o, en este caso, la selva africana. Ya que, justamente, no dan cuenta de la vuelta de tuerca en el género registrada por Piñol, más cercana a aquellas obras que tienden a ficcionalizar el mismo proceso de escritura, como por ejemplo *La velocidad de la luz* de su compatriota Javier Cercas.

En Londres, durante las primeras décadas del siglo XX, el joven narrador Tomas Thomson es contratado por un pobre diablo que escribe por encargo para el Doctor Flag, autor de novelas baratas y llenas de clichés que sólo pone su nombre y una guía argumental para que el otro cumpla con la desopilante cifra de tres novelas semanales. Finalmente Thomson entiende que, en realidad, entre él y el insigne narrador no hay sólo un hombre sino una cadena interminable de escritores explotados que él viene a cerrar. Luego es contratado por el abogado Norton para novelar la historia de Marcus Garvey, un gitano acusado de asesinar a los aristócratas hijos del duque de Craver durante una expedición a las profundidades del Congo.

Es el colmo de la literatura al servicio del Derecho, ya que la función de Thomson es ayudar al abogado Norton a perfeccionar la defensa del detenido por medio de sus estrategias literarias. El escritor visita asiduamente al acusado y comienza a escribir el libro no sin identificarse más de lorecomendable con la historia del Congo, en la cual no faltan los antropófagos y subterráneos Tecton (palabra derivada del adjetivo "intraterrestre"), una serie de monstruos flexibles como elásticos y blancos como el queso, entre los cuales habrá una desertora: Amgam (Magma) que abandonará a los suyos por su enamorado Marcus Garvey. La idea se completa con guiños a la escritura de *A sangre fría* (recordar las asiduas visitas del escritor a la cárcel) y el escándalo que produjo en la opinión pública el célebre caso Dreyfus.

Probablemente, este nuevo éxito de ventas del ascendente escritor no cuente con la estructura circular perfecta de *La piel fría*, aunque gana en la eficacia a la hora de sorprender, que no cesa hasta el final. También se diferencia de su antecesora en dar mucha importancia al humor, lo cual no siempre se ve en los resultados. Pero es justo decirlo: las dos novelas de Albert Sánchez Piñol marcan un itinerario muy efectivo. Aparentan un viaje tan lejano hacia "lo otro", supera incluso los límites fantásticos para replegarse finalmente en una especie de postulado solipsista que concluye en que no sólo creamos nuestros propios monstruos, sino también nuestros propios dioses. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO

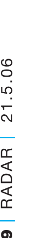


UN CUARTO DE SIGLO

El *Book Review* del *The New York Times* realizó una encuesta sobre la mejor obra de ficción norteamericana publicada en los últimos 25 años. Entre los 200 escritores, críticos y editores consultados se contaron John Banville, Julian Barnes, Harold Bloom, Don DeLillo, John Irving, Stephen King, David Lodge, Ian McEwan, Tom Wolfe, Tobias Wolff y algunos latinoamericanos invitados especialmente, como Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa. Y la obra que se llevó todos los laureles fue *Beloved* (1987), la quinta novela de Toni Morrison ambientada en el período de Reconstrucción que siguió a la Guerra Civil, y en el que se comenzaban a legitimar algunos de los derechos obtenidos. Los siguientes nueve libros que completan el Top 10 del *NYT*, son: 2) *Underworld* (1997) de Don DeLillo; 3) *Meridiano de sangre* (1985) de Cormac McCarthy; 4) *La saga de Rabbit Angstrom* (1960-1990) de John Updike; 5) *Pastoral Americana* (1997) de Philip Roth; 6) *La conjura de los necios* (1980) de John Kennedy Toole; 7) el inédito en castellano *Housekeeping* (1980) de Marilynne Robinson; 8) el también inédito *Winter's Tale* (1983) de Mark Helprin; 9) *Ruido Blanco* (1985) la segunda novela de De Lillo en la lista; y 10) *Las vidas de Zuckerman*, la segunda de Roth.

OLGUIN, CONVOCADO

El escritor y periodista Sergio S. Olguín, autor de *El equipo de los sueños*, libro que combina los años infantiles y míticos de Diego Maradona, con los abusos policiales y la marginación social en el Gran Buenos Aires, y que a dos años de publicado ya va por su cuarta edición, fue invitado por la editorial Suhrkamp para realizar lecturas de su obra y participar en debates sobre fútbol y literatura. Los responsables de Suhrkamp, que le editó en Alemania su libro el pasado mes de marzo, declararon que *El equipo de los sueños* tuvo muy buena repercusión entre críticos y libreros del país que será sede del mundial, y calculan que cuando se jueguen los primeros partidos del máximo evento futbolístico, el libro habrá vendido unos 25.000 ejemplares. A principios del mes de abril Olguín fue el único escritor de habla hispana que participó en la Semana del Libro de Munich, un encuentro en el que estuvieron Péter Estérházy y la Nobel Elfriede Jelinek, entre otros. Por eso fue que algunos días después, el canal de televisión Deutsche Welle envió un equipo de producción a Buenos Aires con el objetivo de hacer un especial sobre el libro y su autor, para sus programas "Kultur 21" y "Arts 21". Sergio Olguín volverá a representar a la Argentina en distintas ciudades alemanas como Frankfurt, Hamburgo, Bremen, Berlín, Osnabrück y Colonia.





Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Yenny - El Ateneo en la última semana:



FICCION

1 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

2 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

3 **La fortaleza digital**
Dan Brown
Umbriel

4 **Malinche**
Laura Esquivel
Suma de Letras

5 **El pintor de batallas**
Arturo Pérez-Reverte
Alfaguara

NO FICCION

1 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Sexo... y ahora ¿qué hago?**
Alessandra Rampolla
Sudamericana

3 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

4 **Elogio de la lentitud**
Carl Honoré
Del Nuevo Extremo

5 **Manual Chiche**
Samuel Gelblung
Ediciones B

Cuestión de método

Una rigurosa –y a la vez accesible– lectura del pensamiento de Parménides, el filósofo más temido de la antigüedad (si hasta Platón sintió miedo).



Siendo, se es.
La tesis de Parménides
Néstor Luis Cordero
Biblos
244 páginas

POR MARIANO DORR

No es común que aparezca un libro de filosofía antigua que contenga la máxima erudición posible sin hacerse agotador. Tratándose de filosofía presocrática, la sorpresa es todavía mayor. Perfectamente legible, el texto no renuncia en ningún momento a la extraordinaria formación del autor (además de dictar seminarios de doctorado en la UBA y ser profesor en la Sorbonne, Cordero es un referente a nivel mundial en filosofía antigua), pero esa erudición está siempre al servicio de una pedagogía consistente en la elucidación del pensamiento de Parménides. Y si el texto de Parménides que llegó a través de la tradición nos habla del “camino de la Verdad”, el de Cordero es también un camino por el *Poema* del filósofo eléata (Elea estaba ubicada en la actual Italia, pocos kilómetros al sur de Nápoles, donde Cordero también dicta seminarios).

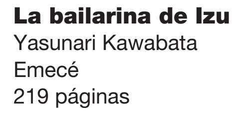
El *Poema* de Parménides narra la llegada de un joven aprendiz a la morada de una diosa que promete enseñarle las dos únicas vías posibles para la investigación. Camino, en griego, es “hodós”, de donde viene “método”. Uno podría leer a Parménides como un precursor directo de Descartes, tomando su filosofía como un presocrático discurso del método: “La diosa presentará un método (o sea, como vimos, un camino) persuasivo, convincente (pues acompaña a la verdad), y al mismo tiempo, expondrá un camino completamente incognoscible, que será calificado de no verdadero”, explica Cordero. Una de las dos vías se revelará como completamente inconducente (y será la que mezcle ser y no ser); la otra, será la que afirma que “es necesario decir y pensar que siendo, se es; pues es posible ser y la nada no es”. El autor nos recuerda que el mismísimo Platón, en uno de sus diálogos, llegó a escribir sobre Parménides: “Temo que no comprendamos sus palabras y, mucho más aún, temo que lo que pensaba al decirlas nos supere en grado sumo”. Y si Platón pensaba de este modo (lo llamaba “temible” y “venerable”), es porque Parménides fue el primero en advertir lo no-obvio de lo más obvio: hay cosas. Pero, en vez de detenerse a pensar en “cosas”, se detuvo en ese “hay”. Este hecho aparentemente insignificante es una verdadera revolución del pensamiento. Y a ese “hay” Cordero lo llama “el hecho de ser”, o como él mismo traduce según la fórmula de Parménides: “Siendo, se es”. Allí se encuentra el núcleo de la verdad. Negar que siendo, se es, será embarcarse en el camino de la contradicción y la falsedad, el camino de las opiniones de los mortales “que nada saben”.

Al finalizar el libro encontramos el *Poema* en su versión griega de la tradición manuscrita, revisada por Cordero, y su traducción al español. Además de constituir un análisis riguroso y exhaustivo (francamente brillante) del pensamiento de Parménides, el libro de Cordero constituye un ineludible curso de griego: la erudición filológica del autor recorre raíces y familias de palabras, enseñando por qué la filosofía occidental no podía sino ser de origen griego. La filosofía misma parece emanar del griego a medida que Cordero discute las traducciones e interpretaciones de sus colegas y comentaristas de Parménides. La traducción aparece como el lugar en el que se juega la interpretación fuerte de un texto; y en este caso, el lugar en el que Cordero presenta su propio Parménides. Ⓡ

De lluvia y juventud

Los primeros pasos juveniles de Kawabata bajo el signo biográfico del abandono y el desamparo.

La bailarina de Izu
Yasunari Kawabata
Emecé
219 páginas





POR PEDRO LIPCOVICH

Un hombre de 75 años está enfermo. No morirá con dignidad: se queja, se compadece de sí mismo. No ha sido digna su vida, ya que dejó perderse la heredad que su familia había preservado por centurias. El anciano es asistido por su nieto, de catorce años, que se llama Yasunari Kawabata y es huérfano, el moribundo es su única familia y él, además de atenderlo, de darle de comer y ayudarlo a mear dolorosamente en el orinal, escribe. Lleva un diario donde anota gestos y palabras de su abuelo. No hay mejor retrato de artista adolescente que ese *Diario de mi decimosexto año*, incluido en *La bailarina de Izu*, porque no es un “querido diario”, no intenta expresar angustias o esperanzas ni aun dar testimonio; sólo soporta una voluntad ciega de escribir. Kawabata amplió el texto escrito a los catorce para publicarlo, cuando tenía 27 años, y, al reeditarlo cuando tenía cincuenta, registró su desconcierto por no recordar las cosas que había narrado a los catorce. “Si no las recuerdo, ¿adónde se han ido esos días?” La escritura, lejos de preservar la memoria, hace patente el olvido.

“La bailarina de Izu”, que da título a la recopilación, fue publicado en 1925 y generó en Japón el primer reconocimiento literario para Yasunari Kawabata. Puede leerse como relato de iniciación: el narrador, un estudiante de 20 años, va a pasar sus vacaciones por los caminos de la bellísima península de Izu. Allí conoce a unos actores ambulantes y se sumerge en lo que llama “lo novelesco de viajar”, “lo poético de la situación”. Casi todo sucede bajo la lluvia, en un clima esfumado en el que, de pronto, se presentan imágenes imborrables como la de la niña, la bailarina de Izu corriendo desnuda con los brazos extendidos. La relación con ella es sólo uno de los planos de un texto que culmina cuando el estudiante, yendo más allá de “lo poético”, se revela huérfano en el momento mismo en que, “inefablemente agradecido”, recibe de sus compañeros de viaje la palabra que le permitirá asumir una responsabilidad.

La compleja articulación entre planos narrativos propuesta por “La bailarina...” no llega a lograrse del todo, quién sabe si por limitaciones de Kawabata en sus comienzos o por ciertas vacilaciones en la traducción que, hay que señalar, no es del original japonés sino de la versión inglesa publicada en 1997 por Counterpoint.

El libro incluye otros tres relatos presentados como autobiográficos; hablan de la muerte y el desamparo pero, a diferencia del “Diario...”, no se permiten abolir la conmiseración personal. La última parte consiste en 18 “historias en la palma de la mano”, de nivel comparable al de las del libro que lleva ese título (reseñado en **Radar Libros** el 15 de enero de 2006).

Seguramente *La bailarina de Izu* no es el libro más adecuado para un primer contacto con la obra de Kawabata: *Lo bello y lo triste* y *El maestro de go* pueden ser pasos previos para aproximarse, con confianza y con amor, a estos textos de juventud. Ⓡ

Marcianos al ataque

La reaparición de *Idios Kosmos* permite un regreso a dos bandas: la de Philip K. Dick, objeto del minucioso ensayo, y la del ensayista Pablo Capanna, una de las expresiones más cabales de una ciencia-ficción argentina.

Idios Kosmos
Pablo Capanna
Cántaro
272 páginas

POR MARTIN PEREZ

Cuando se intenta hablar de la ciencia-ficción argentina, se hace difícil dar con un centro. Al menos en lo que se refiere a la segunda parte de su nombre: la ficción. Porque, si hay que hablar de autores, desde estos lares siempre ha sido mucho más fácil recorrer los márgenes, convocar a la literatura fantástica y enhebrar antecesores. Porque ahí pueden entrar todos, desde Borges y Bioy Casares, pasando por Quiroga y demás. De hecho, casi todo el canon de la literatura a secas bien puede salir a pasear por ese estrecho margen, al menos por un rato. Pero autores de ciencia-ficción propiamente dichos, hay muy pero muy pocos. Tal vez se podría ampliar la hipotética lista argumentando que es ciencia-ficción todo lo que publican (o publicaron) las revistas dedicadas al género, pero aun así alcanzarían los dedos de la mano para enumerar dichos autores. Ahora bien, utilizando el mismo criterio, en lo que se refiere a ensayistas, la ciencia-ficción local tiene un centro indudable: el lugar que ocupa Pablo Capanna.

Nacido en Florencia pero formado en la Argentina, profesor de filosofía y docente universitario en la UTN, la firma de Capanna siempre ha sido para los seguidores del género una confirmación de que la revista que están leyendo *es* de ciencia-ficción. Desde fines de los '70 en adelante, los más serios proyectos editoriales locales –generalmente con Marcial Souto en la dirección, nobleza obliga aclararlo– tuvieron su aporte casi con asistencia perfecta. A pesar de haber sido responsable del iniciático *El sentido de la ciencia ficción*, editado por 1966 por Editorial Columba (que siempre ha sido presentado como el primer ensayo sobre el género publicado en castellano), sus contados libros no le hacen honor a la labor de divulgación realizada desde sus artículos. Sin embargo, es autor de una trilogía dedicada a autores de la ciencia-ficción que es central en su obra. Los tres han trascendido el género, pero nunca renegaron de él. Uno es Cordwainer Smith (el hoy inencontrable *El señor de la tarde*, 1984), otro es J. G. Ballard (el breve *El tiempo desolado*, 1993) y el tercero es Philip K. Dick, al que dedica esta flamante tercera edición revisada y aumentada de un volumen que se presenta con el subtítulo de *Claves para una biografía*.

Sin lugar a dudas, la obra de Dick es la más conocida de las tres para el lego, por obra y gracia de sus adaptaciones al cine: *Blade Runner*, de Ridley Scott; *Vengador del futuro*, de Paul Verhoeven, y *Minority Report*, de Steven Spielberg, son las más conocidas. Capanna recorre en su libro tanto su biografía como su obra, pero articula hábilmente ambas alrededor de una vida paranoica y enloquecida, que se puede rastrear en la trama y los personajes de sus cuentos y novelas. "Dick se convirtió en el metafísico naïf de la ciencia ficción", escribe Capanna. "Tuvo una personalidad inestable y enfermiza, que varias veces cruzó el umbral de la locura, aunque su creatividad, su constancia y su enorme productividad intelectual parecerían desmentir los innegables desequilibrios que sufrió." Dividido en tres largas partes y un epílogo, *Idios Kosmos* –título que quiere decir *Mundo privado*– es un apasionante recorrido por un autor que lo intentó todo por estar en paz con sus fantasmas. Aunque a veces la obsesiva locura de su objeto de estudio se cuela en su texto (algo que el autor confiesa en un largo y disfrutable epílogo), el trabajo de Capanna permite tanto a los legos como a los conocedores aproximarse a la obra de uno de los autores clave de la ciencia-ficción del siglo pasado. Ⓡ

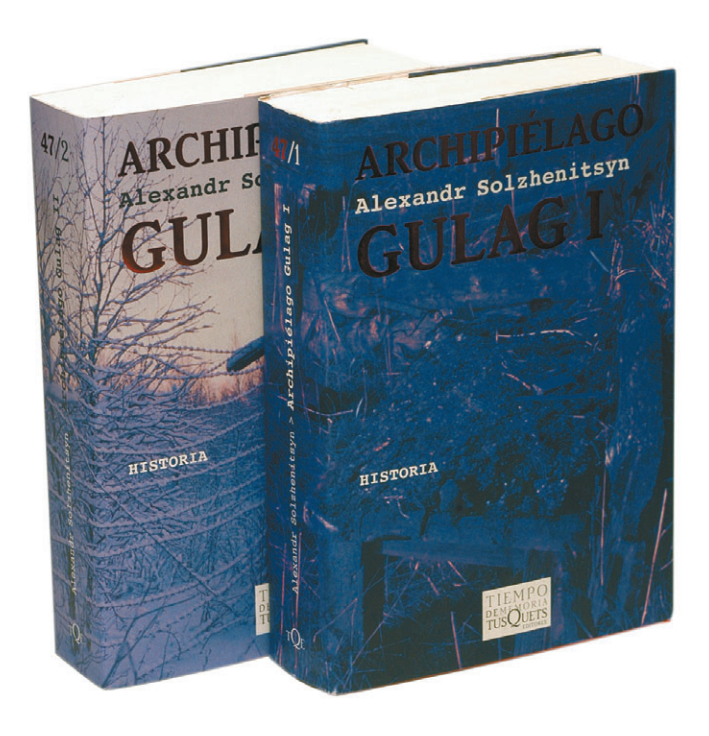

PHILIP K. DICK



La reedición de *Archipiélago Gulag*

Debajo del hielo

POR ALEXANDR SOLZHENITSYN



En el año de mil novecientos cuarenta y nueve, unos amigos y yo dimos con una nota curiosa en la revista *Priroda* de la Academia de Ciencias. Decía en letra menuda que durante unas excavaciones en el río Kolymá se había descubierto, no se sabe cómo, una capa de hielo subterránea. Esa capa había conservado congelados desde hacía decenas de miles de años especímenes de la misma fauna cuyos restos se habían encontrado en la excavación.

Fueran peces o tritones, lo cierto es que se conservaban tan frescos –atestiguaba el reportero científico– que, tras desprenderles el hielo, los integrantes de la expedición se los habían comido ahí mismo con sumo placer.

Podría parecer que la revista pretendía impresionar a sus pocos lectores con la alta capacidad del hielo para conservar el pescado. No obstante, pocos supieron captar el otro sentido, más verdadero y épico, que tenía la imprudente nota.

En cambio, mis amigos y yo lo comprendimos enseguida. Pudimos imaginarnos nítidamente la escena hasta en el menor detalle: los integrantes de la expedición quebrando el hielo ávidos y presurosos, y cómo, pasando por alto los excelsos intereses de los ictiólogos, luchaban a codazos por hacerse con un trozo de pescado milenario, derretirlo al fuego y saciar su hambre.

Lo comprendimos porque nosotros mismos fuimos en su día integrantes forzosos de este tipo de expediciones, habíamos pertenecido a la poderosa y singular estirpe de los *zeks*, la única del mundo capaz de comerse un tritón con sumo placer.

Kolymá era la mayor y más conocida isla, el polo de la crueldad del Gulag, un sorprendente país de geografía dispersa como la de un archipiélago y, al mismo tiempo, con una presencia en las mentes tan compacta como la de un continente, un país casi invisible, casi impalpable, poblado por la estirpe de los *zeks*.

Un archipiélago de cotos cerrados, incrustado como una tabla polícroma dentro de otro país, impregnando sus ciudades, flotando sobre sus calles. A pesar de ello, quienes no formaban parte de él no podían advertir su presencia. Y si bien eran bastantes los que tenían de él aunque fuera una vaga referencia, sólo lo conocían bien quienes lo habían visitado.

No obstante, cual si hubieran perdido el habla en las islas del Archipiélago, éstos guardaban silencio.

Gracias a un inesperado giro de nuestra historia, afloró a la luz una parte de este Archipiélago, una porción insignificantemente pequeña. Los mismos puños que nos habían puesto los grilletes ahora buscaban la reconciliación abriendo las palmas: "¡No conviene recordar! ¡No hay que revolver el pasado! ¡A quien recuerde lo pasado que le arranquen un ojo!". Pero el proverbio termina diciendo: "¡Y al que lo olvide que le arranquen los dos!".

Pasan las décadas, y las cicatrices del pasado van borrándose irreparablemente. En este tiempo, el resto de islas se quebró y se dispersó, quedaron cubiertas por las olas del gélido mar del olvido. Y llegará el día, en el próximo siglo, en que este Archipiélago, su aire, y los huesos de sus habitantes, congelados en un témpano de hielo, aparecerán como un inverosímil tritón.

No osaré escribir una historia del Archipiélago: no me ha sido dado leer la documentación pertinente. ¿Tendrá alguien acceso a ella algún día? Los que no desean *recordar* han tenido tiempo suficiente (y el que tendrán todavía) para destruir todos los documentos hasta no dejar rastro.

Lejos de tomar los once años que pasé allí como una deshonra o una pesadilla maldita, casi llegué a sentir afecto por aquel mundo monstruoso y, convertido ahora por feliz circunstancia en depositario de relatos y cartas tardíos, tal vez logre exhumar algunos de aquellos huesos y de aquella carne. Una carne, por cierto, viva aún, y un tritón que todavía sigue con vida. Ⓡ

Prólogo a la edición en tres tomos de Archipiélago Gulag, *cuyos dos primeros tomos Tusquets distribuye por estos días en Argentina.*

1976 . 24 DE MARZO . 2006

A 30 AÑOS DEL GOLPE MILITAR, PÁGINA/12 Y EUDEBA PRESENTAN

NUNCA MÁS

ILUSTRADO POR LEÓN FERRARI

10

NUNCA MÁS

Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas

Ilustrado por León Ferrari

eudeba

Página/12





ESTE SÁBADO

EL FASCICULO Nº 10 GRATIS CON Página/12